فنون

احمد ندیم قاسمی

حبیب اشعر دہلوی

مُرجب

رجسٹرڈ نمبر ایل : ۷۵۶۹

——— معیاری علم و فن کی تخلیقی رفتار کا پیمانہ ، ———

رسالہ

فنون

لاہور

سہ ماہی اشاعتِ خاص ،

۵

ادارہ

احمد ندیم قاسمی

حبیب اشعر دہلوی ،

تزئین

موجد ،

جلد ۴	اپریل - مئی ۱۹۶۴ء	شمارہ ۱-۲

مجلس : ۱۷۰ - انارکلی ○ لاہور (پاکستان)

مندرجات

مذاکرہ :

نوادر :

شاد عارفی

نظمیں :

منظوم تراجم :

فنونِ لطیفہ :

طنز و مزاح :

روزنِ در :

میری رائے میں :

گاہے گاہے باز خواں :

تبصرے :

ادارہ

حرفِ اوّل

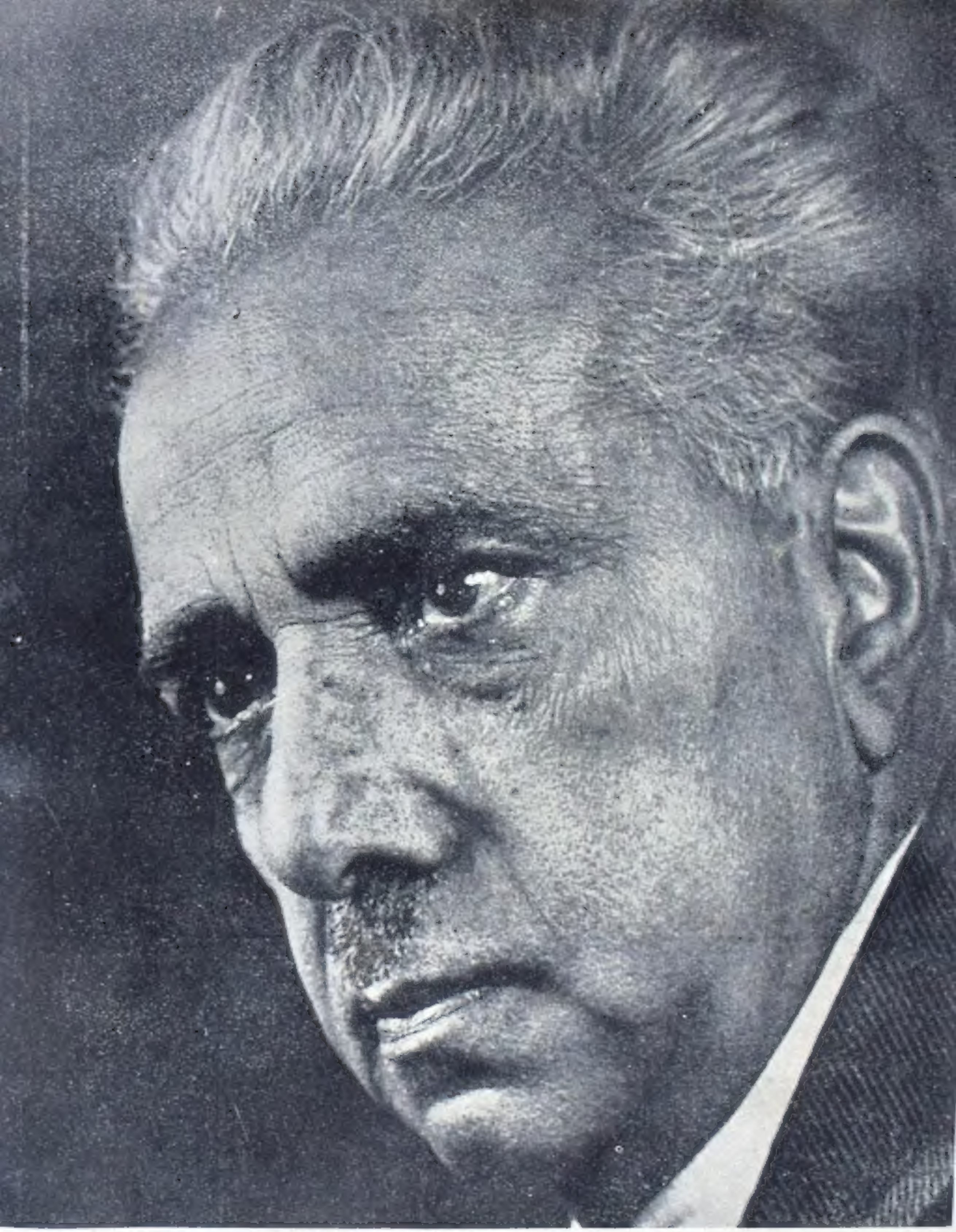
"فنون" نے اب تک کوئی کارنامہ انجام دیا ہو یا نہیں، لیکن اس نے ہمارے پڑھے لکھے طبقے کے اس پرانے (اور بے معنی) مفروضے کے پاؤں تلے کی زمین ضرور نکال دی ہے کہ "اردو شعر و ادب میں جمود ہے۔" "فنون" نے اپنی گذشتہ چار خاص اشاعتوں میں ثابت کر دیا ہے کہ نہ تو ہمارے پرانے شاعروں اور ادیبوں نے اپنے قلم طاق پر رکھ دئے ہیں اور نہ یہ ہوا ہے کہ صرف پرانے فن کاروں کی تخلیقی سرگرمیوں پر اردو زبان کی گزر بسر ہو رہی ہو۔ "فنون" کی صرف اسی اشاعت کو دیکھئے کہ اس میں عصمت چغتائی، کرشن چندر اور انور کے ساتھ ہی مشرقی پاکستان کا نوجوان افسانہ نگار حیدر صفی بھی موجود ہے۔ اگر اس میں سیف الدین سیفؔ اور ناصر کاظمی کی غزلیں شامل ہیں تو انوار انجم، مبارک حیدر اور روحی کنجاہی بھی اسی صف میں کھڑے ہیں۔ فارغ بخاری، وزیر آغا، ظہور نظر اور احمد فراز کی نظموں کے ساتھ ہی فہمیدہ ریاض، سرمد صہبائی اور خورشید احمر کی نظموں کے تیور بھی ملاحظہ فرمائیے۔ مسعود اشعر، محمد یوسف خان اور خلیق احمد خلیق کے مضامین پڑھئے۔ محمد خالد اختر، محمد کاظم اور آغا سہیل کے تبصروں پر غور کیجئے۔ آپ کو محسوس ہو گا کہ اردو کے تخلیقی ادب کا قافلہ ہمیشہ کی طرح آج بھی رواں دواں ہے۔ حیدر کا افسانہ، انوار کی غزل، فہمیدہ کی نظم، خلیق کا مضمون اور کاظم کا تبصرہ ہمیں اردو کی ادبی تخلیقات کے مستقبل سے نہ صرف مایوس نہیں ہونے دیتا بلکہ ہماری خود اعتمادی میں اضافہ کرتا ہے اور بعض طبقوں کی اس خود فریبی کی کامل نفی کرتا ہے کہ اردو کے شاعروں اور ادیبوں کے دل و دماغ بنجر ہو چکے ہیں۔

"فنون" کی سہ ماہی اشاعتوں کو خاص اہمیت دینے کا ایک بڑا مقصد یہ تھا کہ شعر و ادب کی تخلیق و تنقید کی ایک واضح تصویر باقاعدگی کے ساتھ ادب کے قارئین کے سامنے آتی رہے۔ اس مقصد میں ہم کہاں تک کامیاب ہوئے ہیں؟ اس کا جواب ہم کسی اور سے نہیں طلب کریں گے۔ ہماری خود اعتمادی ہمیں بتاتی ہے کہ ہم اس مقصد میں بہت حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ "فنون" ہمیشہ اعلیٰ معیار کی تخلیقات پیش کرتا ہے مگر ہم نے ہر اشاعت کے لئے تین سو صفحات کی جس ضخامت کا فیصلہ کیا تھا، اس میں اس بلند پایہ شعر و ادب کا نصف حصہ بھی بمشکل سماتا ہے جو ہر سہ ماہی کے اندر اردو زبان میں تخلیق ہوتا اور "فنون" کو موصول ہوتا ہے۔ یہ اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ ہمارا ادب، اور اس لئے ہماری تہذیب، اور اس لئے ہماری حسن و خیر کی قدریں مسلسل حرکت میں ہیں اور یہ حرکت ارتقائی ہے۔ "فنون" بظاہر صرف اتنی سی محنت کرتا ہے کہ تہذیبی ارتقا کے ان مظاہر کو یکجا کر دیتا ہے مگر دراصل وہ اپنی سہ ماہی اشاعتوں کے ذریعے اس ارتقاء کی تاریخ مرتب کر رہا ہے اور اسے اس ترتیب پر فخر ہے۔

گذشتہ سہ ماہی میں اردو کے نامور شاعر حضرت شاد عارفی اور مزاحیہ شاعر جناب ظریف جبل پوری کا انتقال ہوا۔ ظریف مرحوم ہمارے مشاعروں کی رونق تھے انہوں نے شعر میں مزاح کا ایک مقبول عام اسلوب اختیار کیا اور اپنے رنگ میں اچھا کہتے رہے۔ شاد مرحوم اردو غزل اور نظم میں جذبے کی شدت اور طنز کی تیزی کی واحد مثال تھے اور ایک ایسی انفرادیت کے مالک تھے جو مدتوں کے فنی ریاض کے بعد ہی حاصل ہو سکتی ہے۔ دونوں حضرات کے پس ماندگان سے "فنون" کو دلی ہمدردی ہے۔



الڈی ــ موجد



چغتائی

فوٹو - جیلانی

اجنتا کا ایک نقش
(مضمون اندر ملاحظہ فرمائیں)





پتھر میں حسن
(اجنتا)



مصطفیٰ زیدی



شاد عارفی



قتیل شفائی

ہمارے شاعر

سجاد باقر رضوی

قتیل شفائی

ابھی میں نے ادب و شاعری میں طالب علمانہ دلچسپی لینی شروع ہی کی تھی کہ قتیل شفائی کی شاعری کی گونج سنائی دی قتیل صاحب کے شعروں میں ایک عجیب سی لہک ۔ ایک ہلکا پھلکا مترنم لہجہ ، سیدھے دل میں اُتر جانے والی کیفیت ، میرے کچے طالب علمانہ ذہن کو مسحور کر گئی مجھے ۔ اعتراف ہے کہ میں نے قتیل صاحب کی غزلوں کے ساتھ اکثر بڑی زیادتی بھی کی ہے یعنی اکثر تنہائی میں ان کی بڑی مترنم غزل کو اپنے نہایت بھونڈے اور بھدے ترنم سے گنگنایا ہے ، اور قتیل صاحب میری اس جسارت کو یقیناً معاف کر دیں گے کہ میں نے ان کے دل گداز ترنم کی خاصی پیروڈی کی ہے ۔

اور اب جبکہ میں یہ چند سطور لکھنے بیٹھا ہوں تو یکے بعد دیگرے مجھے وہ سارے تاثرات یاد آتے جا رہے ہیں جو آج سے پندرہ برس پہلے میں نے قتیل صاحب کی شاعری سے حاصل کئے تھے ۔ وہ میرے بچپن کی یادوں کا ایک اہم حصہ ہیں ۔ ابھی میں بچپن کی کیفیات کی ساری دولت سمیٹ بھی نہیں پایا تھا کہ زمانہ تیزی سے بدل گیا پہلے صرف تاثرات اور کیفیات تھیں ۔ اب سوالات پیدا ہونے لگے ۔ میرے دیکھتے دیکھتے ادب و شعر کے بارے میں اتنے سوالات پیدا ہوئے ۔ اتنے نظریات پھیلائے گئے کہ شاعری بیچاری تو کسی کونے میں دبک گئی اور سوالات و نظریات کے بھوت کھلے عام گھومنے اور ڈرانے لگے ۔ وہ معصوم سی لذت جو شاعری کا ایک اہم جزو ہے بھوتوں سے ڈر کر کہیں دبک گئی معصوم سی لذت حاصل کرنے والے قارئین خود اپنے ذوقِ سلیم سے شرمانے لگے ۔ مجھے بھی اپنے فاضل دوستوں کی زبانی یہ اطلاع ملی اور یہ اطلاع میرے دوستوں کو انگلستان ، فرانس اور امریکہ کی کتابوں اور وہاں کے رسائل سے ملی تھی کہ دنیا بدل گئی ، اقدار بدل گئیں ، معیارات بدل گئے اور اب کسی عہدنامے کے ذریعے ہمیں خود بھی بدل جانا چاہیئے ، اور اگر ہم خود اپنے رہن سہن ، وضع قطع ، اپنے معیارات و اقدار ، اور اپنے طرزِ زندگی کو فی الحال نہیں بدل سکتے تو نہ بدلیں لیکن کم از کم اس تبدیلی کا اعلان ضرور کر دیں اور ایسی شاعری شروع کریں جو نہ ابھی تک کبھی ہوئی ہو اور نہ مستقبل میں اس کے امکانات ہوں ۔

بس یہ اعلان ہو گیا ـــــ اور اس کے مطابق ہر وہ غزل یا نظم جس کا تاثر آپ آسانی سے قبول کر لیں ـــــ جس میں اظہار شدہ جذبات کو آپ پہچان لیں ـــــ اور جس کو پڑھ کر آپ یہ کہیں کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے ـــــ جسے دیکھ کر آپ اس کے حسب نسب کا اندازہ کر لیں ـــــ جسے پڑھ کر آپ اس کو سابقین کی میراث گردانیں ـــــ ہر ایسی نظم یا غزل گردن زدنی قرار پائی ، اس لئے کہ مغرب کے اخباروں میں یہ اطلاع چھپی ہے کہ دنیا بدل گئی اور لائل پور اور ملتان میں چند ملوں اور کارخانوں کے قائم ہو جانے سے سارا پاکستان مشینی دور میں داخل ہو گیا کاش ایسا ہی ہو ۔ مگر اب ہم اس اطلاع کا کیا کریں کہ روس میں بقول جناب فیض احمد فیض شیکسپیر کا قاری پیدا ہو رہا ہے اور ہمارے یہاں غالب و اقبال

کے قاری کو یہ بتایا جا رہا ہے کہ پرانی مابعد الطبیعیات ختم ہو گئی پرانی شاعری کو کیا کرو گے؟

پھر کیا ہوا؟ پھر یہ ہوا کہ جہاں قتیل شفائی یا ان کے قبیل کے دیگر شعرا اپنی نظم سنا رہے تھے، غزل گا رہے تھے، وہاں کنسرٹ بجنے لگے۔ ایسے میں نہ طوطی رہی نہ نقار خانہ (کنسرٹ اور نقارے میں تو بہر حال فرق ہے) اس کے باوجود قتیل شفائی کی نظم کے میرے جیسے قاری اور سامع اب بھی سنبھالے گنتی رکھتے ہیں۔

قتیل صاحب کی شاعری کے بارے میں بحیثیت مجموعی چند موٹی موٹی باتیں یوں کہی جا سکتی ہیں:

(۱) ان کی شاعری میں زندگی اور فن کا ایک ایسا توازن برقرار ہے جس کے باعث ایک کو دوسرے پر قربان ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔

(۲) ان کی شاعری میں شعوری عنصر فنی ضروریات کے مطابق ہے۔ ان کے ہاں فکری لے مدھم ہے اور اسی لئے فکر کی جذبہ کے ساتھ ایک نہایت خوشگوار ہم آہنگی ہے۔

(۳) ان کی شاعری میں زمین، آسمان، پہاڑ، سمندر، وادی و صحرا سب اپنی اپنی جگہ قائم ہیں اور انسانی زندگی کے استعارے کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ اسے آپ عرف عام میں انسان پرستی کہہ لیجئے ـــــ یعنی یہ کہ فطرت انسان پر حاوی نہیں ہے بلکہ انسان اشرف المخلوقات ہے۔

(۴) اُن کی شاعری میں کوئی فکری تنظیم کی تلاش بے کار ہے۔ آپ ہر شاعر سے اقبال بننے کا تقاضا بھی نہیں کر سکتے۔ ان کی شاعری میں آپ کو انسان نظر آئے گا، انسانی زندگی کے دکھ سکھ، اس کی معاشرت، اس کے نصب العین، اس کے عزائم یہ قتیل شفائی کی شاعری کے موضوعات ہیں۔

(۵) اور ایک آخری اور سب سے بڑی بات: وہ یہ کہ قتیل شفائی شاعر ہیں! اور یہ بات لکھتے ہوئے میں آپ سے خائف ہو گیا ہوں کہ کہیں آپ مجھ سے شاعری کی تعریف نہ پوچھ بیٹھیں۔ اصل بات یہ ہے کہ جس طرح انسان کی تعریف، عورت کی تعریف، زندگی کی تعریف جامع اور مطلق طور پر ممکن نہیں، اسی طرح شاعری کی بھی کوئی مطلق اور جامع تعریف نہیں ہے۔ بہر حال میں ایک بات جانتا ہوں کہ "معمہ" اور شاعری میں فرق ہے ـــــ معمے کے صحیح حل پر انعام بھی ہے مگر ہماری آج کی گورکھ دھندا شاعری کا انجام تو محض درد سر ہے یوں کہئے کہ یہ شاعری اسپرو کی ٹکیوں کا اشتہار ہے۔

اب میں قتیل شفائی کی یہ دو نظمیں آپ کے سامنے پیش کرتا ہوں۔ پہلی نظم ہے "یادوں کے مزار" ـــــ قتیل صاحب میری طرح پرانے قسم کے آدمی ہیں یعنی وضعدار۔ ان کی زندگی کے ہر شعبے کا ایک سیدھا سادا عنوان ہے۔ نظموں کا عنوان بھی وہ "چونکانے" کے لئے نہیں بلکہ "شناخت" کے لئے رکھتے ہیں۔ نظم میں یہ عنوان مختلف طور پر پھیلا ہے ـــــ ایک شدید احساس زیاں، جو یادوں میں مزار کی صورت قائم رہتا ہے ـــــ منزل کی جستجو، پرانی محفلوں کے ختم ہو جانے کا احساس ـــــ اور پھر زندگی کے بیکراں سمندر میں ساحل کی تلاش، و سکون کی خواہش ـــــ مجھے میں لے یہ جو کھا تیار کر دیا ہے آپ اس میں کوئی تصویر لگا لیں۔ اور آپ چاہیں تو قتیل صاحب کی اس نظم کو کسی انفرادی واردات کا نتیجہ سمجھ لیں مجھے کوئی اعتراض نہیں ـــ مگر مجھے تو یہ نظم اس لئے اچھی لگتی ہے کہ یہ میری اپنی کیفیات کی ترجمان ہے۔

دوسری نظم "فریب رنگ" بھی اپنے عنوان سے موضوع کو ظاہر کرتی ہے۔ پہلی نظم تو ہیئت کے اعتبار سے پابند تھی مگر یہ نظم آزاد ہے۔ اس کی ایک ظاہری صفت تو یہ ہے کہ اس کا کوئی مصرع وزن سے خارج ہو کر (cadence) (اس لفظ کے معنی میں اچھی طرح نہیں جانتا) کا سہارا

نہیں لیتا۔ یہ نظم ہماری روزمرہ کی زندگی (اسے آپ شہری زندگی کہہ لیں) کے تصنع کے خلاف ایک احتجاج ہے۔ تتلی میں پھول کی محبت فطری ہے لیکن پھول فطری نہیں ـــــ کاغذ کے ہیں۔ فطرت اور تصنع کا یہ تضاد زندگی کی تخلیقی صلاحیتوں کو ختم کر دیتا ہے اور شاعر ان میں ہم آہنگی چاہتا ہے۔ ویسے تو انسانی معاشرے کے لئے فطرت اور فن دونوں ہی ضروری ہیں لیکن جب صورت یہ ہو کہ ان دونوں کے صحتمند امتزاج کے بجائے محض فطرت کو فن سمجھا جانے لگے، یا محض فن فطرت کے طور پر پیش کیا جائے تو صحیح قسم کی تخلیقی زندگی میں منافقت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہاں کاغذ کے پھولوں پر اصل پھول کا گمان ہوتا ہے اور یہی "فریبِ رنگ" ہے۔

اس نظم کو دوسرے انداز سے بھی دیکھا جا سکتا ہے اور وہ یہ کہ فن ہماری زندگی میں (یہاں فن سے مراد آپ ہیئت لے لیں اور کاغذی پھولوں کو آپ فن برائے فن کے مترادف سمجھ لیں) فریبِ نظر کی حیثیت رکھتا ہے اور حقیقت کی (فطرت کی؟) دنیا میں اس کی دلنوازی کا بھرم بالآخر کھل جاتا ہے اور نتیجہ ـــــ شکستِ احساس ـــــ رنگ و آہنگ کی دنیا جوہر سے خالی ہو کر ہمیں تھوڑی دیر کے لئے آسودہ رکھ سکتی ہے۔ شرط دور سے دیکھنے کی ہے۔ اس نظم کی مختلف سطحیں ہیں اور اسی لئے "تتلی" اور "پھول" علامتی حیثیت کے حامل نظر آتے ہیں۔

تیسری نظم کا عنوان "شر" ہے اور "شر" اس کائنات کے ہر ذرّے، ہر قطرے اور ہر چنگاری میں موجود ہے۔ "شر" کے وجود کا احساس اس نظم کو اس قبیل کی نظموں سے الگ کرتا ہے جن میں ایک کھلے کھلے قسم کی رجائیت، کائنات اور انسان کو خیرِ کل سمجھتی اور سمجھاتی ہے ـــ ویسے اس نظم میں خیر کا ذکر نہیں ہے۔ اس میں محض یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ انسان بدی اور شر کی طاقتوں کو، اس کے باوجود کہ وہ ساری کائنات میں رچی بسی ہیں، دبا سکتا ہے۔ دراصل خیر، شر کی طاقتوں کو تابع کرنے کا دوسرا نام ہے۔

اس سلسلے کی چوتھی نظم ایک سوال ہے ـــ اور سوال محض اتنا سا ہے :-

کس سے پوچھوں
شام کا یہ خوشنما پہلا ستارا
کب تلک آخر دکھائی دے سکے گا
نت نئے تارے اُگلتے آسماں پر!

پوری نظم ایک تاثر پیش کرتی ہے اور ہم اس تاثر کو قبول کرنے کے بعد ہی اس کی معنوی حیثیت کو پرکھ سکتے ہیں۔ نظم کے دو حصے ہیں پہلے حصے میں آسمان پر ایک تنہا ستارا ہے اور زمین پر تنہا شاعر، اپنے وجود کی تنہائی کو تخلیق میں بدلنا چاہتا ہے۔ ابھی اس تنہائی نے تخلیق کا روپ نہیں دھارا، ابھی اردگرد کی ہلکی مدھم آہٹیں گیتوں کی شکل اختیار نہیں کر سکیں، کہ شاعر کو اس تنہائی کے ختم ہو جانے کا، (شہر کے ہنگاموں میں کھو جانے کا؟) احساس شروع ہو گیا۔ آسمان کا ایک تنہا ستارا تارے اگلتے آسمان پر کب تک تنہا رہے گا؟ اور شاعر اپنی تنہائی کو (اپنی انفرادیت کو؟) کب تک ہجومِ غیر سے الگ رکھ سکے گا؟

"دروازے کے پیچھے" یہ ہے قتیل صاحب کی پانچویں نظم ـــــ اس نظم میں بیانیہ اور ڈرامائی طرزِ اظہار مل جل گئے ہیں ـــ لہجہ عام بول چال کا لہجہ ہے۔ موضوع کے حساب سے یہ نظم ایک معاشرتی طنز ہے۔ "دروازے کے پیچھے" ایک ایسا مقام پیش کیا گیا ہے جہاں "بھوک" اور "جنسی بھوک" دونوں ایک جا ہو جاتی ہیں اور دونوں بھوکے ایک دوسرے کو تسکین بہم پہنچانے کی اُمید میں ایک دوسرے سے "دروازے کے پیچھے" ملتے ہیں۔

قتیل صاحب کی آخری نظم "سیپیاں" بھی معاشرے کے معاشی استحصال کا نقشہ پیش کرتی ہے۔ تاہم اس نظم میں متذکرہ بالا نظم کا سا طنز نہیں ہے۔ نفع خوری نفع خور طبقے کے لئے ایک ایسا ہی کھیل ہے جیسا سمندر کے کنارے سیپیاں چننے والے بچوں کے لئے سیپیاں چننا۔

قتیل صاحب کی شاعری ان نظریات کے تحت پروان چڑھی جنھیں ہم ترقی پسند نظریات کا نام دیتے ہیں۔ اس کے باوجود ان کی شاعری میں وہ یک رنگی نہیں جو اکثر ترقی پسند شعرا کے یہاں اس لئے پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ اپنی شاعری کو محض چند گھڑے نظریات کا پابند بنا دیتے اور ہر انسانی جذبے کو طبقاتی کشمکش کے سانچے میں ڈھال دیتے ہیں۔ تاہم ترقی پسند تحریک سے قتیل صاحب نے یہ بات ضرور سیکھی کہ ادب زندگی سے ماورا کوئی چیز نہیں ہے اور ادیب کے لئے زندگی اپنے ہر رنگ میں بہت بڑی حقیقت ہے اور جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے قتیل شفائی فن اور زندگی دونوں کے تقاضے پورے کرتے ہیں۔

قتیل شفائی

یادوں کے مزار

شعلۂ رخسار ترا بجھ گیا — جائے بہلنے کو مرا دل کہاں
حوصلے تاریک اگر ہو گئے — پیار مرا پائے گا منزل کہاں

چاند بھی تھا ماند ترے سامنے — اُف وہ ترے حُسن کی تابندگی
لگ نہ سکی اپنی پلک سے پلک — جاگتے گذری ہے مری زندگی
آنکھ تو لگتی نہیں اب بھی مگر — اب وہ تڑپ اُس میں شامل کہاں

زیست کے جس نوحہ کناں موڑ پر — ہو گئے با دیدۂ تر ہم جُدا
آج بھی آتی ہے وہاں چاندنی — پوچھنے لوگوں سے ہمارا پتا
اب وہ کہاں قہقہے جذبات کے — آج وہ گذری ہوئی محفل کہاں

آئی تھی اک موجِ حوادث کبھی — تجھ کو بھی جو ساتھ بہا لے گئی
کون سے گلرنگ جزیرے میں وہ — جس میں ہوا تجھ کو اڑا لے گئی
مجھ کو تری آج بھی ہے جستجو — پر مری تقدیر میں ساحل کہاں

○

فریبِ رنگ

میز پر گلدان ہے، گلدان میں کاغذ کے پھول
پھول — جن میں رنگ ہے، آہنگ ہے، خوشبو نہیں
لیکن اس کے باوجود
ایک تتلی، ناچتی، گاتی، تھرکتی، جھومتی
آ رہی ہے ان تہی دامن گلوں کو چومنے

دیکھ اے تتلی! اگر تو واقعی مخلص اپنے دل سے ہے
تو نے ان پھولوں میں پایا ہے اگر کچھ دلنوازی کا سراغ
دور ہی سے دیکھ ان کو، دور ہی سے پیار کر
پاس جائے گی تو کھل جائے گا ان کی دلنوازی کا بھرم
اور اپنی آس کو مجروح کر بیٹھے گی تو

○

شر

ایک شعلہ ہے جو بھڑکے تو زمانے بھر میں
زندگی نام کی ہر شے کو بھسم کر ڈالے
ایک قطرہ ہے جو بپھرے تو کہستانوں کو
خس و خاشاک کی مانند بہائے جائے
ایک ذرّہ ہے جو پھیلے تو عناصر کا لہو
کسی خونخوار درندے کی طرح پی جائے
لیکن اس شعلے کو، اس قطرے کو، اس ذرّے کو
آدمی تابعِ فرمان بنا سکتا ہے
صبح دم پھول سے لپٹی ہوئی شبنم کی قسم
آدمی کفر کو ایمان بنا سکتا ہے۔

ایک سوال

شام کا پہلا ستارا
جھانکتا ہے آسماں سے
اور میں کچھ آہٹوں کی نغمگی کو
اپنی سانسوں میں بسا کر
سوچتا ہوں
ان کھنکتی آہٹوں کو
گیت بن بن کر بکھرنا ہے مری تنہائیوں پر

تھک چلی ہے سوچ میری
بجھ رہی ہیں آرزوئیں
کوئی آہٹ جسم کی صورت بدل کر
میرے پاس آتی نہیں ہے
کس سے پوچھوں
شام کا یہ خوشنما پہلا ستارا
کب تلک آخر دکھائی دے سکے گا
نت نئے تاروں سے اُگتے آسماں پر؟

○

دروازے کے پیچھے

کل کی بات ہے
میں نے بھی اُس دروازے پر دستک دے دی
پہلے تو اک خاموں مارا کتا بھونکا
پھر کتے کو ڈانٹ پڑی
"خاموش رہو"
اور دروازے کے بند کواڑوں کے پیچھے اک آنچل مہکا
خوشبوؤں کی جھیل میں جیسے کسی نے کنکر پھینک دیا ہو
ہمت کر کے میں کھنکارا ۔۔ (جیسے مجھ سے کہا گیا تھا)
کھل گئی کنڈی دروازے کی (جیسے میں نے سن رکھا تھا۔)
بھڑکیلے رنگوں میں لپٹی ایک حسینہ
پیار سے مجھ کو دیکھ رہی تھی
اس کے آنچل کی خوشبو
اور اس کے چہرے کا غازہ
اور اس کے ہونٹوں کی سرخی
اور اس کی باہوں کے گجرے
اور اس کے جسم کی ہر زیبائش پیار سے مجھ کو دیکھ رہی تھی
میں نے چہرے کے پیچھے جو بھوک چھپا رکھی تھی اُسکو چھپ چھپ کر وہ دیکھ رہی تھی
اتنے میں پھر خاموں مارا کتا بھونکا
پھر کتے کو ڈانٹ پڑی
"خاموش رہو"
"اب کچھ ہی دیر میں اپنے بھاگ بھی جاگ اُٹھیں گے
اب کچھ دیر میں تیری بھوک بھی مٹ جائے گی"

⊙

سیپیاں

سمندر کے کنارے سیپیاں چنتے ہوئے بچے
کچھ ایسے دیکھتے ہیں اپنی جھولیوں کو
ننھے بنیئے
گاہکوں کی جیب سے نکلے ہوئے پیسوں کو گن کر

اپنے دل میں سوچتے ہیں
نفع اندوزی میں کوئی ان کا ہم پیشہ پڑوسی
اُن سے بھی آگے مبادا بڑھ گیا ہو

اور پھر اس دوڑ میں
ہر ایک بنیا چاہتا ہے
جس طرح بھی ہو وہ اپنے کاروبارِ نفع اندوزی کی منزل پر پہنچ کر
اپنے پیچھے آنے والے راہیوں پر مسکرائے
اپنی جیبیں کھنکھنائے
اور پھر بھوکی تجوری کی طرف لپکے
اور اس کے پیٹ میں بھر دے سنہرے قہقہے
وہ قہقہے

جو آنسوؤں کے ایک بے پایاں سمندر کی تہوں سے
سیپیاں بن بن کے آتے ہیں کنارے پر
جنہیں بھرنے کو آ جاتے ہیں اپنی جھولیوں میں
سمندر کے کنارے سیپیاں چنتے ہوئے بچے

اداریہ

مصطفیٰ زیدی

مصطفیٰ زیدی کے ہاں قدیم و جدید، جنون و شعور، اور فکر و جذبہ کا ایک ایسا سنگم نظر آتا ہے جس کے لئے ہمارے بیشتر شاعر عمر بھر ترستے رہ گئے۔ یہ متوازن اور متناسب امتزاج زیدی کو اس کی وسعتِ نظر اور فراخیٔ قلب نے بخشا ہے۔ مذہبی عقیدے کی حد تک تو کسی بات پر اٹل یقین ہو سکتا ہے لیکن اگر کوئی فرد بحیثیت فن کار، اپنے آپ کو چند مفروضوں کے شکنجے میں کس لے اور اپنے آپ سے آزادی چھین لے، تو وہ شاعر نہیں رہتا، صرف ایک ایسا متکلم ہو کر رہ جاتا ہے جو اپنے فلسفے کو منظوم کر لینے پر قادر ہے۔ مصطفیٰ زیدی نے اپنے دل و دماغ کو محبوس نہیں کیا۔ وہ دنیا کے جس خطہ میں سے بھی گزرا ہے، اس اعتماد کے ساتھ گزرا ہے کہ یہاں بھی انسان ہی بستے ہیں، اور جس بھی نئے خیال سے اس کی مڈبھیڑ ہوئی ہے، اسے اس نے محض اس لئے رد نہیں کر دیا کہ یہ خیال اس کے ملک اور اس کے معاشرے کی روایت سے اس کے لئے اجنبی ہے۔ اس خیال کو اس نے پرکھا ہے، برتا ہے اور اس کی ماہیت کو پا لیا ہے۔ اچھے شاعر کے ہاں ردّ و قبول کا سلسلہ ہمیشہ جاری رہتا ہے مگر وہ کسی چیز کو محض تعصب کی بنا پر رد نہیں کر دیتا۔ وہ اس پر غور کرتا ہے اور اسے اپنے نظامِ اظہار کے لئے بے معنی نہیں تو بے مقصد پا کر اسے رد کر دیتا ہے۔ اسی طرح کسی خیال کو وہ صرف اس لئے قبول نہیں کر لیتا کہ یہ خیال ان دنوں بہت مقبول ہو رہا ہے۔ وہ اس کی گہرائی میں جاتا ہے۔ اپنے علم اور اپنے احساس کے پس منظر میں اس کا جائزہ لیتا ہے اور اظہارِ فن کے لئے مفید پا کر اسے اپنا لیتا ہے۔ مصطفیٰ زیدی کے ہاں یہی عمل برسوں سے جاری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نہ تو جدید کی محبت میں وہ قدیم سے دست کش ہو گیا ہے۔ نہ اس نے عقل منشیٰ کے اس دور میں عشق کی "غیر منطقی" معصومیت اور سپردگی کو نظروں سے گرایا ہے اور نہ جذبے کے اظہار میں فکر کو اور نہ فکر کے اظہار میں جذبے کو نظر انداز کیا ہے۔ اردو شاعری کا کینوس اسی وسعتِ نظر اور فراخیٔ قلب سے وسیع تر ہو سکتا ہے اور مصطفیٰ زیدی نے اس کینوس کو وسیع کرنے میں بڑی مستقل مزاجی کا ثبوت دیا ہے۔ "مستقل مزاجی" اس لئے کہ اردو شعر و ادب میں کئی تحریکیں چلیں، بعض تحریکوں نے کئی رنگ بدلے اور آج تو ہر سہانی صبح اپنے ہمراہ ایک نئی تحریک لاتی ہے، مگر مصطفیٰ زیدی نے ہر تحریک، ہر نقطۂ نظر ہر نئے خیال کی جانچ پرکھ اور ردّ و قبول کا سلسلہ جاری رکھا ہے اور اپنی وسیع النظری پر کوئی آنچ نہیں آنے دی۔

"فنون" کی اس اشاعت میں مصطفیٰ زیدی کی صرف غزلیں شامل ہیں مگر غزل پر بھی اس کے انفرادی اسلوب کی مہر ثبت ہے۔ غزلوں کا انداز کلاسیکل ہے مگر ان میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ نیا ہے، یا اگر ان میں ایسے حقائق کا ذکر آیا ہے جو کبھی پرانے نہیں ہوئے اور کبھی پرانے نہیں ہوں گے، تو ان کو نئے رُخ سے پیش کیا گیا ہے، یوں کہ قاری چونک پڑتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ اردو شاعری میں اس خیال یا اس جذبے پر تو ماضی میں بہت کچھ کہا گیا ہے مگر اسے زیدی نے جو لباس پہنایا ہے اور بیان میں جو بے ساختگی بھری ہے، وہ اس کی اپنی ہے

زیدی اور اسی نوع کے پڑھے لکھے بے تعصب اور فراخ دل شاعروں ہی سے اردو غزل کا مستقبل وابستہ ہے۔ انھوں نے غزل کو جڑ سے اکھیڑ کر کندھے پر نہیں رکھ لیا ہے بلکہ اسے پرانی دھرتی ہی سے قوت و نمو حاصل کرنے کی آزادی دی ہے، البتہ اس کی شاخوں کی اٹھان، اس کے پتوں کی ترتیب، اس کے شگوفوں کے اچھوتے پن اور اس کے غنچوں اور پھولوں کے رنگ و بو کو نیا مزاج بخشا ہے۔ یہ آج کا مزاج ہے جسے بلند آہنگ زبان میں روحِ عصر کہتے ہیں۔ زیدی اسی "روحِ عصر" کا شاعر ہے۔ اسی لئے تو وہ کہتا ہے ؎

یہ نئی نسل اس انداز سے نکلے سرِ بزم
کہ مؤرخ سے گنہگار نہ ہونے پائے

مصطفیٰ زیدی

غزلیں

۱

اِس قدر اب غمِ دوراں کی فراوانی ہے
تو بھی منجملۂ اسبابِ پریشانی ہے

مجھ کو اس شہر سے کچھ دور ٹھہر جانے دو
میرے ہمراہ مری بے سروسامانی ہے

آنکھ جھک جاتی ہے جب بندِ قبا کھلتے ہیں
تجھ میں اُٹھتے ہوئے خورشید کی عریانی ہے

اِک ترا لمحۂ اقرار نہیں مر سکتا
اور ہر لمحہ زمانے کی طرح فانی ہے

اس طرح ہوش گنوانا بھی کوئی بات نہیں
اور یوں ہوش سے رہنے میں بھی نادانی ہے

ہم نے آنسو نہ بہانے کی قسم کھائی تھی
دل کا یہ حال کہ طغیانی ہی طغیانی ہے

۴

ہوئی ایجاد نئی طرزِ خوشامد کہ نہیں
کل کا آئین ہے اب تک سرِ مسند کہ نہیں

آگئی، اے مرے سائے سے بھی بچنے والی
رفتہ رفتہ ترے اقرار کی سرحد کہ نہیں

نہرِ خوں ہو چکی، فرہاد کی مزدوری کو
اب بھی تیشے سے ملی قیمتِ ساعد کہ نہیں

ناصحا اس لئے میں گوش برآواز نہ تھا
تیری آواز سے چھوٹا ہے ترا قد کہ نہیں

○

۳

روکتا ہے غمِ اظہار سے پندار مجھے
میرے اشکوں سے چھپا لے مرے رخسار مجھے

دیکھ اے دشتِ جنوں، بھید نہ کھلنے پائے
ڈھونڈنے آئے ہیں گھر کے درو دیوار مجھے

سی دیئے ہونٹ اسی شخص کی مجبوری نے
جس کی قربت نے کیا محرمِ اسرار مجھے

میری آنکھوں کی طرف دیکھ رہے ہیں انجم
جیسے پہچان گئی ہو شبِ بیدار مجھے

جنسِ ویرانیٔ صحرا مری دوکان میں ہے
کیا خریدے گا ترے شہر کا بازار مجھے

جرسِ گل نے کئی بار بلایا، لیکن
لے گئی راہ سے زنجیر کی جھنکار مجھے

ناوکِ ظلم اٹھا، دشنۂ اندوہ سنبھال
لطف کے خنجرِ بے نام سے مت مار مجھے

ساری دنیا میں گھنی رات کا سناٹا تھا
صحنِ زنداں میں ملے صبح کے آثار مجھے

○

۴

جس دن سے اپنا طرزِ فقیرانہ چھُٹ گیا
شاہی تو مِل گئی، دلِ شاہانہ چھُٹ گیا

کوئی تو غم گُسار تھا، کوئی تو دوست تھا
اب کس کے پاس جائیں کہ ویرانہ چھُٹ گیا

دُنیا تمام چھٹ گئی پیمانے کے لئے
وہ میکدے میں آئے تو پیمانہ چھٹ گیا

کیا تیز پا تھے دن کی تمازت کے قافلے
ہاتوں سے رشتۂ شبِ افسانہ چھُٹ گیا

ایسے صنم فروش بھی تھے، جن کے عہد میں
کعبہ قریب آگیا، بُت خانہ چھُٹ گیا

اِک دن حساب ہوگا کہ دُنیا کے واسطے
کن صاحبوں کا مسلکِ رندانہ چھُٹ گیا

○

ادارہ

ظفر اقبال

ظفر اقبال ان گنے چنے نوجوان اردو متغزلین میں شامل ہیں جن کی تخلیقی قوت اور ذہانت کو اردو شاعری اپنا نہایت عزیز سرمایہ قرار دے سکتی ہے۔ غزل کے کلاسیکل انداز اور اس کے خاص مزاج کے احترام کے ساتھ ساتھ انھوں نے غزل کو اپنی شخصیت، اپنی انفرادیت اور اپنے اسلوب کا ایک نیا رنگ بخشا ہے۔ اس قدیم صنف کو جدید انداز میں جدید تر خیالات و جذبات کے اظہار کے لئے ظفر اقبال نے کامیابی سے برتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ابھی وہ ایک ایسی منزل میں ہیں جہاں ان کی اپنی ذات ان کی گرفت میں نہیں ہے ؎

ابھی تو راہ پہ نکلا ہوں لڑکھڑاتا ہوا
ابھی خبر نہیں گرتا ہوں یا سنبھلتا ہوں

اور پھر اپنے آپ کو پا لینے کا مرحلہ اتنا کٹھن ہوتا ہے کہ دنیا کی بیشتر بڑی شاعری تو اسی جستجو کا ثمرہ ہے اور بہت ہی کم شاعر ایسے ہیں جنھوں نے اپنے آپ کو پا لیا ہو۔ ساتھ ہی جو شاعر اپنے آپ کو پا لیتے ہیں۔ ان میں سے بیشتر کو یہ المیہ پیش آتا ہے کہ ان پر مابعد الطبیعیاتی دھند مسلط ہو جاتی ہے۔ یوں ایک لحاظ سے تلاش ذات ہی شاعری کی جان قرار پاتی ہے اور یہی اضطراب شعری تخلیق کی بوقلمونی کی بنیاد ہے۔ یہ بے قراری ظفر اقبال کی غزلوں میں ذرا زیادہ شدت سے نمایاں ہے مگر یہی شدت ان کے تخلیقی خلوص کی بھی آئینہ دار ہے۔

گزشتہ چند برس میں ظفر اقبال نے غزل میں کچھ نئے تجربے بھی کئے ہیں۔ یہ تجربے غزل کے قاری کے لئے قابل قبول ہوں یا نہ ہوں لیکن ان کا ایک بڑا اور راست فائدہ شاعر کو یوں پہنچتا ہے کہ وہ غزل میں نازک سے نازک جذبے کے اظہار پر بھی قادر ہو گیا ہے کیونکہ مروج الفاظ اور مستعمل مصطلحات اس کا راستہ نہیں روک سکتیں۔ غزل میں جدید پیمبروں کی تلاش نئے غزل نگاروں کا بہت بڑا کارنامہ ہے اور یہ بات کہ کسی نئے پیمبل کو رائج کرنے کے لئے فنکارانہ سلیقہ بھی ضروری ہے تو نئے غزل نگاروں میں اس سلیقے کی بھی کمی نہیں۔ آخر ہیروں کی تلاش میں پتھروں کو بھی تو الٹنا پڑتا ہے اور جو لوگ عمر بھر پتھر ہی الٹتے رہتے ہیں انھیں شاعر کون کہتا ہے اور یہاں بات صرف شاعروں کی ہو رہی ہے۔

ظفر اقبال اردو غزل کی ایک سراسر منفرد آواز ہے۔ اس کا اضطراب ان دنوں اسے تجرید کی دنیا میں لے گیا ہے مگر ہمیں یقین ہے کہ یہی اضطراب اسے یہاں سے بھی نکال لے جائے گا۔ خود اسی کا شعر ہے ؎

دکھا رہا ہوں ابھی پچھلی رات کے تیور
جو میرے ساتھ چلو تو سحر نما بھی ہیں

ظفر اقبال

غزلیں

۱

رنگوں کا تماشائی نہ سودائی ہوں رس کا
نشہ ہے مرے خوں میں ابھی موت کے مس کا

بیٹھا ہوں کسی اور صدا کے لیے ورنہ
گزرا ہے مرے سر سے بھی آوازہ جرس کا

ہے رُوح کا پُر شور تلاطم تو بڑی چیز
یہ جسم کا جز ہر بھی نہیں ہے مرے بس کا

بہتا ہوا پتہ تھا کوئی موجِ رواں پر
چڑھتا ہوا سر میں کوئی دریا تھا ہوس کا

نکلا ہوں نیا ہو کے سمندر کے سفر پر
پیشانی سے ہر داغ دُھلا پچھلے برس کا

اس طرح ظفرؔ سب کو ہوا قید کرے گی
دے گا نہ دکھائی کہیں دروازہ قفس کا

٥

۲

آثارِ آب، سیلِ صدا، رنجِ رائیگاں
کیا کیا ہوا کی رَو پہ لرزتا ہے بادباں

پانی پہ کانپتا ہے کوئی پارہ پارہ عکس
پتھر کو چاٹتا ہے کوئی نقشِ بے نشاں

جیسے گلِ سیاہ بکھرتا ہو عرش پر
گرتی ہیں آسماں سے اندھیرے کی پتیاں

کس دشتِ بے کنار میں تنہا کھڑا ہوں میں
سارے بدن میں ریت کی لہریں سی ہیں رواں

اب میں نہیں تو میرے سوا سب سفر میں ہیں
سُنتا ہوں ابر سے دلِ دریا کی داستاں

موجِ ہوس اُبھر کے وہیں رہ گئی ظفرؔ
دیوارِ دوستی تھی مرے اُس کے درمیاں

○

۴

سکوتِ زرد، کبھی سُرخ سی صدا ہو کر
مجھے دکھائی دیا زہر کیا سے کیا ہو کر

رواں رہا مرے سینے پہ رات کا دریا
گھرا تھا سر پہ سیہ آسماں گھٹا ہو کر

سفید سانپ کہ سویا پڑا تھا جنگل میں
چمک گیا مری آنکھوں میں راستا ہو کر

یہ سطحِ آب کی لرزش ہے میرے دم سے کہ میں
رچا ہوا ہوں فضا میں ہوا ہوا ہو کر

ڈرائے دیکھتا ہے سب کو جو تیز کانٹوں سے
کبھی ہلا تھا مجھے شاخ سے جدا ہو کر

بکھر چلا ہوں، ظفرؔ، راکھ بن کے راہوں میں
میں دل کی آگ سے نکلا تھا کیمیا ہو کر

○

۴

نہ تھا یہ راز سفر پر صدا کے چلنے کا
کہ شہر شور سُنیں جنگلوں کے جلنے کا

مجھے ہے بکھری ہوئی برف سے محبت بھی
خمار بھی ہے مرے خوں میں رُت بدلنے کا

ہے روشنی نہ اندھیرا، خبر نہیں کیا ہے
لگا ہُوا ہے تماشہ سا رات ڈھلنے کا

ہوا کی سخت فصیلیں کھڑی ہیں چاروں طرف
نہیں یہاں سے کوئی راستا نکلنے کا

وہ رنگ ہے، کہ بکھرنے کی آرزو تھی اُسے
میں سنگ ہوں، کہ مجھے شوق تھا پگھلنے کا

جو دیکھیے تو میں شامل ہوں اس خوشی میں ظفرؔ
جو سوچیے تو یہ موقع تھا ہاتھ ملنے کا

○

۵

میں یوں تو ہنس دیا تھا سفر کے سوال پر
دل کانپتا تھا خوف کے خالی خیال پر

کیسی کسی ہوئی تھی کمان آب و رنگ کی
کیا عکس پڑ رہا تھا چمکدار ڈھال پر

تکمے کھلے ہوئے کسی کالی قمیض کے
بوٹے بنے ہوئے کسی بے رنگ شال پر

بجھتی ہوئی شفق تھی وہی سبز آنکھ میں
جلتا ہوا دیا تھا وہی زرد گال پر

گویا ابھی وہ خاک کی خوشبو میں مست ہے
گویا پڑی نہیں ہے نظر اس کی جال پر

خود بھی وہ خوب چوکس و چالاک ہے، ظفر
مدت سے آ گئی ہے نظر جس کے مال پر

○

۶

کنارِ شہر پہ تنہا کھڑی تھی ذات اُسکی
شبِ سیاہ میں روشن تھی کائنات اُسکی
بُجھا تھا جس کی خُنک آنکھ میں دِیا دِن کا
کئی دِنوں سے دہکنے لگی ہے رات اُسکی
مجھے ہجومِ ہوس میں لگا تھا سمجھانے
وہ شور شرِ تھا کہ میں سُن سکا نہ بات اُسکی
اُفق پہ ٹوٹ پڑا تھا لہو سُہاگ اُفق
مرے وجود پہ گزری تھی واردات اُسکی
میں چلتے چلتے نہ میرے کے سنگ زادوں میں
ٹھہر گیا کہ تمنا تھی بے ثبات اُس کی
جو میری زود زباں میں بھرا ہوا تھا زہر
نہاں تھی شاید اُسی زہر میں نجات اُسکی

○

افسانے

عصمت چغتائی

باچھو

عباس بچھو ٹی سی قسم کا آدمی ہے۔ ایکبار اُسے سٹری ٹبسی سنا چکی ہوں، بُری طرح روٹھ گیا تھا۔ چھ سات برس دل ہی میں کلکھتا بیٹھا رہا۔ اول تو طاقت ہی نہیں۔ جو بھونے بھٹکے مڈبھیڑ ہو گئی تو صفا کنی کاٹ جانا، یا ایسے آر پار دیکھنا جیسے کوئی شیشے کا بنا ہے۔ یہاں تو دس بھائی بہنوں کی سنگت ہی عمر گزری۔ مارپیٹ دلچسپ ترین مشغلہ رہا۔ ایک دوسرے کا زیادہ سے زیادہ دل دکھا کر آٹھ آٹھ آنسو رلانا، طرح طرح زکیں دینا، عین شرافت اور فراخدلی سمجھا جاتا تھا۔ منہ سے وہ تو تڑ میں میں ہوا کرتی تھی کہ الٰہی توبہ! بس مارپیٹ کی نوبت نہ آئی۔ ویسے حیا شرم ہو تو دو بول ہی چلو بھر پانی میں ڈوب مرنے کو کافی ہوتے ہیں۔ جو کبھی ہو پائے۔

تو کہیں پھر کوئی ایسی بات نہ کہہ جاؤں کہ عباس پھر چھ سات سال کو تن جائے۔ اور اب چھ سات سال گنوانے کی مہلت نہیں۔ ان بھاگتے دوڑتے لمحوں کو چھین جھپٹ کر آنکھوں سے لگانے کا تہیہ ہے۔

میری طرح اور سب کو بھی شاید عباس کے بارے میں کچھ لکھتے ہوئے تکلف ہوتا ہوگا۔ جبھی تو وہ عباس جسے میں نے دیکھا ہے اور اس کے بہت سے دوست جانتے ہیں، احاطۂ تحریر میں نظر نہیں آتا۔ خواجہ صاحب کو تو کئی بار دیکھا ہے۔ مگر "باچھو" کو بہت کم لوگوں نے جانا اور پہچانا ہے۔

باچھو! ڈھیر ساری بہنوں کا اکلوتا بھائی، اپنی نسل کا واحد سارباں، جوہرے عیب، نہایت معمولی مگر چکنی مٹی کا بنا ہوا ہے۔ عجیب چوں چوں کا مربہ ہے آدمی کیا بخشا خانہ ہے۔ ایک طرف تو ایسا کٹر سید کہ شراب نہیں پیتا، سگریٹ جلتا ہے مگر دھواں پھیپھڑوں تک نہیں کھینچتا، پان تمباکو سے دور کا بھی واسطہ نہیں، فلیش کھیلتا ہے، مگر بے دلی سے صرف لفنگوں کا ساتھ دینے کے لئے۔ پینے پلانے کی دعوتوں میں بیٹھا بور ہوا کرتا ہے۔

"لاحول ولا قوۃ، بھئی حد ہو گئی!" وہ اکتایا ہوا، کھانوں کی خوشبو سونگھ سونگھ کر کیسے جاتا ہے۔ اور مدد کرنے والے اُسے ایسے دیکھ کر ترس کھاتے ہیں جیسے وہ لنگڑا لولا یا کانا ہو۔ لوگ کہتے ہیں ابھی تک اس کے منہ سے ماں کے دودھ کی بو آتی ہے

دوسری طرف اُس میں وہ تمام کمزوریاں ہیں جو فرشتہ اور شیطان کے بیچ کی زنجیر میں گندھی ہوتی ہیں۔ اُس کی سب سے بڑی کمزوری عورت ہے۔ ماں، بہن، بیٹی، محبوبہ، غرض ہر شکل میں عورت عباس کو ورغلا سکتی ہے۔ وہ ایک ہی سانس میں سروجنی نائیڈو سے لے کر سنہ پرجا پردھان تک سے والہانہ عشق کر سکتا ہے۔ محبوبہ کے لئے لازمی نہیں کہ مجسم جسم ہو۔ اتنا تو عباس کی تحریریں پڑھنے والوں کو بھی اندازہ ہوگا کہ عباس عورت کے جسم کو بیکار ضرورت سے زیادہ نہیں ٹٹولتا۔ وہ اُس کے سینے کے اتار چڑھاؤ پر قلابازیاں کھاتا نظر نہیں آتا،

زلفوں کے ساتھ میں ریشمی آنچل کے لئے واویلا مچاتا ہے۔ نہ خم ابرو کا گھائل نہ رسیلے ہونٹوں کا پیاسا۔ کبھی کبھی تو ایسا معلوم ہوتا ہے عباس کی محبوبہ کا نقشہ بھی کچھ یونہی نام چار کو ہے۔

مگر وہ جو کسی نے کہا ہے آنکھ نہ ناک بنو چاند سی۔ عباس کی "عورت" میں نسوانیت کی بھرمار ہے۔ اس کا بڑا طول و عرض ہے۔ اس کا مقام صرف بستر یا بادہ خانہ نہیں۔ عباس اسے ٹک کر بیٹھنے ہی نہیں دیتا۔ تگنی کا ناچ نچاتا ہے۔ یا یہ خلا کی طرح وہ اسے ہر جگہ دوڑائے پھرتا ہے۔ وہ اُسے اپنے ساتھ چلنے کے لئے نہیں پکارتا۔ بس مڑ کر دیکھتا ہے تو اسے پہلو میں پا لیتا ہے۔ اور پھر مسکرا کر چلنے لگتا ہے

عباس سے میری کبھی کھل کر بات تو نہیں ہوئی مگر مجھے معلوم ہے کہ "با ادب با ملاحظہ" قسم کے علاوہ بھی اُس نے عشق کئے ہیں۔ مگر جب محبوبۂ دل نواز کی بالائی منزل کو یکسر کھوکھلا پایا ہے تو رو کر بھاگ کھڑا ہوا ہے۔ عام طور پر لوگوں کو نہایت الّو کی پٹھی قسم کی محبوبہ پسند ہے جو ماسے بھولپن کے حرام کے پلتے جنتی پھرتی ہے اور اپنی کمزوری کا سارا الزام ظالم سماج اور بے وفا مرد کے سر تھوپ دیتی ہے مگر عباس کی ہیروئین خواہ کتنی بھی جاہل ہو، الّو کی پٹھی نہیں ہوتی۔ اس کے اعضا میں کھوپڑی بھی ہوتی ہے جو عموماً خالی نہیں ہوتی۔ عباس مرد یا سماج کو دنیا کی ہر بلا کا ذمہ دار ٹھہرا کر اُن کے پیچھے ڈانڈا لے کر پھرنے کا قائل نہیں۔ وہ اصلی دشمن کو عرصہ ہوا ہے پہچان چکا ہے۔ نہ مرد بے وفا اور ظالم ہے، نہ عورت ناقص العقل، ڈال چاول بے وفا ہیں، گھی دغا باز ہے، کوئلے چال ساز ہیں، اور وہ جن کے پاس رزق کی کنجی ہے سب سے زیادہ ناقص العقل اور بے رحم معشوق ہیں، ان کی ناز برداریاں جو کم ہیں اور ظلم تو اس نے معشوق کے بھی نہ سہے۔ اصل جلول قسم کا آدمی ہے اصول کی بات آن پڑی ہے تو اس نے بڑے بڑے جناوری معشوقوں کو دھتا بتا دی ہے۔ اور کسی نے اس کے دامن پر آنسو کی ایک بوند تک نہیں دیکھی۔ فوراً ملبہ جھاڑ جھپڑ پہلے سے بھی زیادہ تندہی اور مستعدی سے جینے لگتا ہے۔

عباس ڈھیٹ ہے بے انتہا ڈھیٹ: ناکامی اور نامرادی کی مجال نہیں جو اُسے دھونس بتا کر پست کرنے کی کوشش کریں۔ وہ ویسے بھی چار چھ آدمیوں جتنا کام کرتا ہے۔ اور جو کہیں دل ٹوٹ جائے، کوئی رکاوٹ سامنے آ جائے تو دس آدمیوں کی محنت جھیلنے لگتا ہے۔ پھر عباس کو شدید مغالطہ ہے کہ وہ کوئی عظیم کام نہیں کر سکا۔ دنیا بھر کی خاک چھاننے کے علاوہ اُس نے کہانیاں ناولیں، اور مضامین لکھے ہیں۔ ڈرامے لکھے ہیں اور اسٹیج کئے ہیں۔ اور ان میں جسے چاہا ہے گھسیٹ کر اسٹیج پر کھڑا کر دیا ہے۔ سُپر ہٹ فلم لکھے ہیں اور سُپر فلاپ فلمیں بنائی ہیں۔ چار چار ہیرو اور ہیروئین کو لے کر بھی فلم بنائی ہے۔ اور تو اور ... کھرکھرکھرکر بھی فلما دیا ہے۔ جب کوئی کام کرتا ہے تو جھنجھلا جھنجھلا کر سب کی توجہ منعطف کرانا چاہتا ہے لیکن گھبراہٹ اور دہشت کا یہ عالم ہے کہ کوئی تعریف کرے تو یقین نہیں کرے گا۔ نہ دیکھی بات سمجھ کر ٹال جائے گا۔ برائی کرو تو اداس ہو جائے گا۔ مگر عام طور پر جب تک ناقدین اپنا قلم اٹھائیں وہ یکسر پرانی چیز کو بھول کر بالکل ہی ان گھڑ قسم کا کرتی ہو سلسلہ کھڑا کر دے گا۔ عجب جنجالی قسم کا آدمی ہے۔ لگ جائے تو چھکے نہ چھوٹے اور چھوٹ جاتے تو پھر دنیا کا طاقتور ترین گرو بھی پانی ہو جائے۔ غرض نہ جانے کتنی انتہائی متضاد شخصیتیں ایک اکیلے انسان میں جٹی اودھم مچا رہی ہیں۔ دنیا کا شاید ہی کوئی چکر ہو جس میں وہ دل و جان سے پھاند پڑنے کا شوقین نہیں۔ قوم، ملک اور انسانیت کی بہبودی کے لئے اگر کوئی بندر کا تماشہ کرے تو وہ فوراً ڈگڈگی لے کر کھڑا ہو جائے گا۔ اب کوئی لاکھ رسیاں تڑائے، سر پھوڑے، وہ پکڑ دھکڑ کر آس پاس کے ہر فرد کو اُس ہنگامے میں دھنسا دے گا۔ میں نے تو آج تک کوئی ہنگامہ ایسا دیکھا نہیں جس میں عباس سب سے آگے صلیب اٹھائے نہ چل رہا ہو۔

کبھی کبھی تو عباس کی سیمابیت بوکھلا دیتی ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے وہ کمیونسٹ ہے۔ بلکہ کمیونسٹ بلاک میں ساری اودھم کا یہی ذمہ دار ہے۔ اندھیرا سے لے کر کریملین تک دندناتا پھرتا ہے۔ مگر کمیونسٹوں نے بارہا اسے چوراہے پر پھانسی دینے کے پختہ وعدے کئے ہیں۔ سب کو چونچ بھیا رکھا ہے۔ تنقید نگار کہتے ہیں وہ صحافی ہے اور صحافی کہتے ہیں وہ افسانہ نگار ہے۔ اب کسے جھوٹا مانیں، اس لئے میں تو دونوں کی بات مانے لیتی ہوں کہ جو کچھ بھی ہے سب بے انتہا ہے۔ بے افراط ہے۔ لامتناہی ہے۔ خدا نہ کرے جو وہ اس سے زیادہ ہو۔ جتنا ہے اتنا ہی ہضم کرنا دشوار ہے۔

کبھی تو عباس کا خلوص اور جوش دیکھ کر ماتھا ٹھنک جاتا ہے۔ یہ جو اتنی محنت کر رہا ہے، تمام گڑبڑ مچا رکھی ہے اس میں ضرور اس کا کوئی نہ کوئی فائدہ ہوگا، مگر جب ہر ہنگامے کے ختم پر اس کے ہاتھوں میں صرف خسارہ ہی نظر آتا ہے تو انسان کا جی جل جاتا ہے کہ آخر وہ ایسی اوٹ پٹانگ باتیں کیوں کرتا ہے، اسے کل کی فکر نہیں۔ مگر طوفان کو آپ سمجھا بجھا سکتے ہیں۔ عباس کو؟ اجی توبہ کیجئے عباس کے یہاں روز فردا بھی آج ہی ہے۔

اس ٹیڑھے میڑھے انسان میں جملہ چھوٹی موٹی برائیوں کے ساتھ سب سے بھیانک برائی یہ ہے کہ وہ کبھی لائق فائق شوہر ون سکا اور نہ کچھ آثار نظر آتے ہیں۔ وہ ایک لاجواب دوست بن سکتا ہے، زناٹے دار کہانیاں لکھ سکتا ہے۔ فی البدیہہ دھواں دھار تقریریں جھاڑ سکتا ہے۔ جٹ جائے تو دنیا کا تختہ لوٹ سکتا ہے مگر اس میں کسی کا "سرتاج من سلامت" بننے کا بیج تک نہیں۔ وہ کسی کا ہو کے رہنے کا قائل نہیں۔ خواہ وہ کوئی جذبہ ہو یا پارٹی، کوئی اصول ہو یا کوئی بت کافر۔ اگر اس کا ضمیر کسی بندھن کے خلاف گواہی دیتا ہے تو وہ اسے توڑ پھینکتا ہے۔ اسے کسی یقین یا رواج کی رسیوں میں جکڑنا ممکن ہی نہیں۔ وہ نہ کسی کو اپنی جاگیر سمجھتا ہے اور نہ کسی کی ملکیت بن کر رہ سکتا ہے۔

عباس کا ایک خوبصورت سا گھر ہے جہاں سوائے اس کے ہر شخص گھر والا نظر آتا ہے عموماً گھر پر مہمانوں ہی کا قبضہ رہتا ہے لوگ نہایت دریا دلی سے اس کے بستر پر سوتے ہیں۔ تولیہ چادر استعمال کرتے ہیں۔ اس کے کرتے پاجامے پہن جاتے ہیں۔ اور اسے اپنا آبائی حق سمجھتے ہیں۔ کھانے کی میز پر اگر جگہ نہ ہو تو وہ سب سے پہلے کونے میں رکابی تھام کر کھڑا ہو جائے گا۔ اپنے گھر کا صاحب نہیں کوئی اٹھائی گیرا مفت خورا بن بلایا مہمان نظر آنے لگتا ہے۔ اس کی مرحومہ بیوی مجی میری بڑی پیاری دوست تھی اکثر عباس کی ان چھلاوہ قسم کی عادتوں پر سر جوڑ کر باتیں کیا کرتی تھیں۔ وہ عباس کی بیوی بعد میں، پہلے اس کی دوست ہمدم اور ماموں زاد بہن تھی۔ اسے عباس کی جملہ کمزوریوں اور بوکھلاہٹوں پر شدت سے پیار آتا تھا۔ ایسا احمقانہ پیار جسے جرح اور بحث سے درہم برہم نہیں کیا جا سکتا، جس میں ہوش اور عقل کا کوئی دخل نہیں ہوتا۔ اس کے باوجود وہ بھی عباس کے لاابالی پن سے بوکھلا جایا کرتی تھی۔ بڑی جان فشانی سے اجڑا ہوا گھر سنوارتی، کھوئی ہوئی چیزوں کا سراغ لگاتی مگر جیسے ہی وہ چار دن کے لئے میکے جاتی، عباس پھر گھر کو طبیلہ بنا ڈالتا۔

میں خود عباس کے گھر میں مہمان رہ چکی ہوں۔ میرے جاگنے سے پہلے وہ کام پر چلا جاتا تھا اور سونے کے بعد واپس لوٹتا تھا کبھی اچانک ملاقات ہو جاتی تھی تو ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے برسوں کے بچھڑے ملے ہیں۔ اور گھر کا یہ حال تھا کہ جیسے لنگر خانہ کھلا ہے۔ صلائے عام ہے جس نکتہ داں کا جی چاہے بے تکلف آئے۔ ڈٹ کر کھانا کھائیے۔ الماری سے کپڑے نکال کر زیب تن فرمائیے اور ٹھاٹ سے سو جائیے۔ میرا کمرہ بالکل علیحدہ تھا اس لئے ہر آنے والے سے متعارف ہونا ضروری نہیں تھا۔ کبھی بھولے بھٹکے ڈرائنگ میں

آجاتی تو ایسا معلوم ہوتا کسی اجنبی گھر میں بھولے سے گھس گئی ہوں۔ ایک سے ایک نیا جانور نظر آتا۔ رات کو گھر کا چپہ چپہ سونے والے میرے کمرے کے عوامی خواب گاہ بن جاتا، پلنگوں کے بعد صوفہ اور پھر فرش کی باری آتی۔ سونے والے کھانے کی میز پہ کتابیں سر کے نیچے دبا کر نہایت میٹھی نیند سو جاتے۔

تب رات گئے عباس تھکا ہارا بمبئی کی دھول پھانک کر لوٹتا۔ مہمانوں کے جنگل میں بھٹکتا، ٹانگوں میں الجھ کر منہ کے بل گرتا، پھر سونے کی کوشش کرتا۔ کھانا، روز ہی، اچانک بغیر اطلاع آنے والے مہمان ہضم کر چکے ہوتے اور وہ بھوکے بلاؤ کی طرح باورچی خانے میں پتیلیاں جھانک کر پیٹ پہ فاتل باندھ کسی کونے میں آڑا ترچھا سکڑ جاتا۔

میں نے بڑی مستعدی سے عباس کو ان دوستوں سے بچانے کی کوشش کی مگر وہ دوگنی مستعدی سے خود میرے بھی جگری دوست بن گئے۔ ماحول ہی کچھ ایسا تھا۔ کسی کو نوکری کی تلاش ہوتی، کوئی گھر سے بھاگ آتا۔ کسی کو فلم کا شوق ستاتا، کوئی انقلاب لانے کا تہیہ کرتا یا کسی کو ان گھڑ قسم کا عشق لاحق ہو جاتا، وہ سیدھا عباس کے گھر کا رخ کرتا۔ عباس ترقی پسند ہے۔ باغی ہے، اشتراکیت کا حامی ہے تو بس پھر اُسے ہنسی خوشی سب کو جھیلنا چاہیئے۔

ٹھیک یاد نہیں، شاید عباس کو میں نے سب سے پہلے علی گڑھ کے کسی مقابلۂ تقریر کے موقع پہ کوئی فرلانگ بھر کے فاصلے سے چقوں کے پیچھے سے دیکھا تھا۔ ایک نہایت منحنی سا لڑکا سر پہ ڈھیروں بال اٹھائے اپنی زناٹے دار تقریر کے ذریعہ زمین آسمان ایک کیئے دے رہا تھا۔ اور حسب دستور میرے آس پاس بیٹھی ہوئی زیادہ تر لڑکیاں اُس پہ عاشق ہو چکی تھیں یا ہونے والی تھیں۔ اس مجمع میں وہ بت طناز بھی جلوہ افروز تھی جس پہ عباس مرتا تھا۔ یا شاید اُس کی دوسری یا تیسری بہن ہوگی۔ گرلز کالج کی لڑکیوں میں یہ افواہ گرم تھی کہ عباس بہ یک وقت کئی بہنوں پہ عاشق تھا۔ حالانکہ واقعہ یہ تھا کہ وہ سارے خاندان پہ بُری طرح فریفتہ تھا۔ اس لیئے نہیں کہ موسمی وبا تھی بلکہ صرف اس لیئے کہ وہ سارا خاندان ہی نہایت تعلیم یافتہ اور پروگریسو تھا۔ ہزار لعنتوں کے باوجود سب لڑکیوں نے اعلیٰ تعلیم پائی تھی اور نوکریاں کر رہی تھیں۔ اس زمانے میں یہ نہایت باغیانہ اقدام تھا لہٰذا عباس کو لامحالہ ان پر فریفتہ ہونا پڑا۔ اور شاید وہ کسی حسینہ کا نہیں حسین خیال پہ ایک جان چھوڑ ہزار جان سے عاشق تھا۔

یہ وہ زمانہ تھا جب لڑکیاں سخت بغاوت پہ اتر آئیں تو مجاز، سردار جعفری، جذبی اور عباس وغیرہ کی قسم کے لڑکوں سے شادی کرنے کی دھمکیاں دیا کرتی تھیں۔ اب یہ تو نصیب کی بات ہے کہ یہ لوگ کھسک نکل گئے اور اُن بیچاریوں کو مجبوراً اعلیٰ افسروں سے شادیاں کرنا پڑیں۔

پھر دوسری ملاقات عباس سے پاٹن والا بلڈنگ میں نہایت نازک موقع پر ہوئی۔ محسن عبداللہ اور احمد عباس گواہ اور وکیل کی حیثیت سے نکاح کے وقت ایجاب و قبول کے سلسلے میں میری مرضی لینے آئے تھے۔ اس وقت میں بھی بدحواس تھی اور عباس کے چہرے پر بھی ہوائیاں چھوٹ رہی تھیں۔ لیکن اس کے بعد کئی سال ہم مسلسل ایک دوسرے کے پڑوس میں رہے۔ اس وقت بھی عباس کا گھر مہمانوں سے لبریز تھا۔ عجب ہنگامہ برپا رہتا تھا۔ کبھی عباس اس گھمسان سے بوکھلا کر میرے یہاں آ جاتا مگر مہمانوں کا ایک دور یہاں بھی چل رہا تھا۔ عباس بوکھلا کر کام کرنے کسی اور کے ہاں مہمان چلا جاتا۔

عباس کو لوگوں کی ہر طرح سے مدد کرنے کا جنون ہے ہی۔ لوگ بھی خاصی ڈھونس جما کر مدد وصول کرتے ہیں جیسے الٹا اس کی جان پہ احسان کر رہے ہوں۔ قوم کا خادم ہے تو اپنا بھی گویا غلام ہوا! اگر وہ کسی کی پوری طرح خدمت کرنے کا شرف حاصل نہیں کر پاتا تو یہ اُس کی

انتہائی بدنصیبی ہے۔ جنسِ نازک تو اس پر اپنا آبائی حق سمجھتی ہیں آخر وہ پروگریسو کس مصرف کا جو استعمال نہ کیا جائے۔ اور جب وہ ان کے لئے سرگرمی پیرپیٹ کرتا ہے تو وہ سمجھتی ہیں وہ ضرور ان پر عاشق ہے۔ وہ اُسے اپنے اوپر عاشق ہونے کی اجازت دے دیتی ہیں یہی اس کی محنت کا معاوضہ ہے۔ کچھ ایسی بھی ہیں جو اپنے شوہر یا عاشق سے پٹ کر آنسو بہانے کے لئے صرف عباس کا کندھا ہی موزوں سمجھتی ہیں۔ ویسے آنسو پونچھنے کے لئے عباس کے دامن میں بڑی وسعت ہے۔ وہ ان آنسوؤں میں غوطے کھانے لگتا ہے۔ وہ اس نالائق شوہر سے پیچھا چھڑانے کے منصوبے کو ایک قومی مہم کا درجہ دے کر شدومد سے جٹ جاتا ہے۔ یہاں تک کہ مظلوم بیویاں کو شبہ ہونے لگتا ہے کہ وہ ان پر عاشق ہو گیا ہے۔ یہ اُس کی سراسر زیادتی ہے۔

میں نے عباس کو دیکھا ہے۔ دور سے بھی، پاس سے بھی، نفرت بھی کی ہے اور ڈھنگ مرمر کا بت بنا کر طاق میں بٹھانے کی کوشش بھی کی ہے۔ اور جب خاک کا پتلا اوندھے منہ گرا ہے تو اُسے مٹا کر خاک کرنے کو بھی جی چاہا ہے مگر جب خاک کے ذرّے آنکھوں میں پھانس بن کر کھٹکنے لگے ہیں، تو جھنجھلاہٹ بھی آئی ہے۔ میں نے اُس کے قہقہے بھی سنے ہیں اور آنسو بھی دیکھے ہیں۔ وہ رات جب وہ چارمن کی بیا ہی دلہن کو لے کر اچانک علی گڑھ میں ملنے چلا آیا تھا۔ اور وہ رات بھی جب میڈیکل ہاسپٹل کے سامنے وہ دوستوں کے مجمع میں اکیلا کھڑا تھا۔ دفن کا مسئلہ درپیش تھا کہ کن عقاید کے مطابق ہو۔ ملا سب سہمے کھڑے تھے۔ عباس سے پوچھنے کی کسی میں ہمت نہ تھی جیسے خود اُس کے دفن کا مسئلہ ہو اور وہ پوچھ بیٹھے کہ

"کیا موت کا بھی کوئی عقیدہ، مذہب یا ایمان ہے؟" اور کون جواب دے گا؟

اسلئے میں جانتی ہوں، عباس حسین سے حسین اور نازک ہاتھ، پیر، کان یا ناک سے عشق نہیں کرتا۔ وہ تو اپنے اُس اصول سے عشق کرتا ہے، جس کی رو سے ہر پیروں تلے کچل جانے والی ہستی کو اٹھا کر ماتھے سے لگانا فرضِ انسانیت ہے اس نے زندگی میں عورت کی ہر صورت میں بے قدری اور گت دیکھی ہے۔ والدین کی موجودگی میں یتیم سہاگن ہو کر بیوہ اور ماں بن کر بانجھ ہونے کی لعنت میں گرفتار دیکھا ہے۔ اور کلیجہ میں ٹیسیں اٹھی ہیں۔

مگر پھر بھی میں یقین سے کہہ سکتی ہوں کہ دنیا کی حسین ترین عورت اگر اس کی گردن میں اپنی حسین باہیں حمائل کر دے اور کہے

"جانِ من! آج قومی اتحاد کے جلسہ میں نہ جاؤ نہیں تو میں تمہارے فراق میں گھل گھل کر جان دے دوں گی"

تو وہ ٹھنڈی سانس بھر کے موم کی طرح پگھل جائے گا اور کلیجے پر پتھر رکھ کر مرمریں باہیں میلے مفلر کی طرح اتار پھینکے گا اور چلا جائے گا۔

کیونکہ عباس ایک اصول ہے — ایک یقین ہے —— ایک ارادہ ہے

جب ہی تو آج اُس کے گلے میں مرمریں باہوں کے ہار کے بجائے پھونسڑوں دار کالر ہے اور چھاتی پر دھرتی کا بوجھ۔

کہ اس کی یہی سزا ہے۔ اور یہی انعام!!

کرشن چندر

پہلا بل

اوشا نے ٹیلی فون بند کر دیا۔ اور مڑ کر اپنے بھائی سے کہنے لگی: "رات کو میری بات سیٹھ جی سے ہو گئی تھی۔ اس وقت پھر پکی کر لی ہے۔ تم کو کل سے ان کے آفس میں کام کرنا ہوگا۔ ساڑھے سات سو روپے سے شروع کرو گے۔ اور کہیں بھی پہنچ سکتے ہو۔ سیٹھ جی کی ایلومینیم فیکٹری کا منیجر بارہ ہزار روپے ہفتہ لیتا ہے۔ تم بھی وہاں تک پہنچ سکتے ہو۔"

کیلاش اس وقت کھانے کی میز پر کانچ کے ایک سنہرے بول میں چکوترے کی گلابی پھانکیں کھول کر ان میں سے ذرا نکال کر اور اسے شہد میں ملا کر کھا رہا تھا۔ اس کے سامنے ایک قیمتی چینی صراحی میں نرگس کے پھول سجے ہوئے تھے۔ پھولوں سے پرے زرد رنگ کے ریشمی پردے کھڑکی پر بے قرار سے تھے۔ کھڑکی کے قریب اوشا کھڑی تھی۔ اس کے سنہرے کٹے ہوئے بال اس کے نازک شانوں کی چمپئی رنگت کی بے داغ جلد پر جھول رہے تھے۔ اڑتیس برس کی عمر میں بھی وہ بے حد حسین معلوم ہوتی تھی۔ کیلاش کو اپنی بہن کے حسن پر بے حد فخر تھا۔ چالیس کے لگ بھگ تو عورت ختم ہو جاتی ہے۔ مگر جانے کیسے کیسے جتن سے اوشا نے اپنے جسم کی شادابی اور خوبصورتی کو ابھی تک برقرار رکھا تھا۔ اودے رنگ کی شفاف شفان کا پُر [illegible] ہوئے۔ وہ اس وقت کھڑکی سے باہر دیکھ رہی تھی۔ کیلاش اس کے قریب جا کر کھڑا ہو گیا۔ ایک حسین عورت کی نگاہ سے بمبئی کو دیکھنا کس قدر خوبصورت معلوم ہوتا ہے۔ اودے رنگ کی ٹائیلوں والی چھتیں دور سمندر کے کنارے تک چلی گئی تھیں۔ سمندر کے کنارے کنارے کالے تنوں والے ناریل درخت حبشیوں کی طرح ناریل کے مورپنکھ ہاتھ میں تھامے کھڑے تھے۔ اور ان کے سبز پتے سمندر اور آسمان کے نیلگوں پس منظر میں فواروں کی طرح لگے ہوئے تھے۔

کیلاش نے مسرت اور اطمینان کا ایک لمبا سانس لے کر پوچھا۔ "مگر مجھے کام کیا کرنا ہوگا؟"

اوشا نے کیلاش کی طرف مڑے بغیر سمندر کے پانیوں کی طرف اشارہ کر کے کہا ـــــ "سمندر پار سے بڑے بڑے لوگ آتے ہیں۔ ہمارے دیس میں بزنس کرنے کے لئے۔ تمہارا کام ہوگا ان سے تعلق پیدا کرنا۔ ان کی دیکھ بھال اور خاطر کرنا۔ انہیں خوش رکھنا۔۔۔۔ یہ کام کرنے والوں کو آج کل کے زمانے میں Contact Man کہتے ہیں۔ بہت اہم اور مشکل کام ہے۔"

"سمجھ گیا ـــــ" کیلاش لاپروائی سے بولا۔

"نہیں تم ابھی نہیں سمجھے ہو۔" اوشا اب اس کی طرف مڑ کر بولی۔ "تم ابھی بائیس برس کے نوجوان ہو۔ تم نے اپنی بہن کی طرح زندگی نہیں دیکھی ہے۔ اور میں چاہتی بھی نہیں کہ تم دیکھو۔ میں نے تمہیں اب تک زندگی کی ہر غلاظت سے بچایا ہے۔ جیسے کوئی ماں خود کمر تک کیچڑ میں دھنس کر اپنے بچے کو اوپر بازوؤں میں اٹھائے رکھتی ہے اسی طرح میں نے تمہیں غریبی اور اس کی ہر آلائش سے اب تک بچائے رکھا ہے۔ میں چاہتی

ہوں کہ تم اب جلد سے جلد زندگی کے راستے پر آگے بڑھ جاؤ۔ اور ایک دن اپنے سیٹھ جی کی طرح لکھ پتی بن جاؤ۔" اوشا کی آواز میں گہری سنجیدگی تھی۔

"میں بھی لکھ پتی بننا چاہتا ہوں۔ کیوں کہ بغیر پیسے کے، اور وہ بھی بہت سے پیسے کے بغیر زندگی عذاب ہو جاتی ہے۔" کیلاش نے کہا۔

اوشا بولی "تم نے تو محض سُنا ہوگا۔ میں نے اس عذاب کو چکھا بھی ہے۔" اوشا کھڑکی کے قریب ایک آرام کرسی پر دراز ہوگئی پیلے رنگ کے پُرلیں گدّوں کے پس منظر میں اُس کے رُخساروں کے گلاب اور بھی نکھر گئے۔

"بس میں چاہتی ہوں کہ تم جلد سے جلد لکھ پتی بن جاؤ۔ سیٹھ جی نے وعدہ کیا ہے کہ اگر تم اُن کے کہے پر چلتے رہے تو پانچ سال کے عرصے ہی میں وہ تمہیں لکھ پتی بنا دیں گے۔ ذرا سوچو تو جب تم ستائیس برس کے ہوگے۔ تو لکھ پتی بن جاؤ گے ———"

"میں سیٹھ جی کے کہنے پر حرف بحرف عمل کروں گا۔" کیلاش نے بڑی سنجیدگی سے کہا۔ اور یہ کہتے وقت کیلاش کا نیچے کا جبڑا نیچے گیا اور گردن اکڑ گئی۔ اور وہ خاصہ مضحکہ خیز دکھائی دینے لگا۔ اور اوشا کو اُس کے چہرے کی حماقت اور معصومیت پر ہنسی آگئی۔

"ابھی تم کتنے بھولے اور معصوم ہو کیلاش!" اوشا نے بڑے پیار سے اپنے بھائی سے کہا ——— "جاؤ واپس میز پر اور اپنا چکوترہ ختم کرو۔!"

کیلاش واپس چلا گیا۔ اور پھر اُس نے بیچ گُنی سے آئے ہوئے اصلی شہد کا ایک چمچہ بھرا اور اُسے چکوترے کے زیرے پر ڈال اوشا رخ پھیر کر باہر دیکھنے لگی۔ فضا میں شہد کی مکھیوں کی سی گونج تھی اور ہوا کی مہکتی ہوئی اُنگلیوں میں ایک عجیب ریشمی ملائمت تھی۔ اوشا کو نیند سی آنے لگی۔ یہ سارا منظر کس قدر خوب صورت ہے۔ یہ کمرہ کس قدر آرام دہ ہے۔ یہ ناشپاتی کی چپل کس قدر نرم ہے اور ان نرم چپلوں کے نیچے ایرانی قالیچے کے رنگ کس قدر پُرسکون ہیں! اس خوبصورتی پر ہر مہینے دو ہزار روپے خرچ ہوتے ہیں۔ کب تک خرچ ہوتے رہیں گے ——؟"

یکایک اوشا چونک گئی۔ سانپ کی طرح وہ سوال اُس کے سامنے لہرا رہا تھا۔ وہ بالکل مبہوت اور خائف ہو کر اس سوال کی طرف دیکھنے لگی۔ کب تک؟ کب تک؟ سیٹھ جی اُس سے بہت پیار کرتے ہیں۔ بہت محبت کرتے ہیں۔ مگر کب تک؟ تب تک؟ صرف اس وقت تک، جب تک اُس کے جسم کی شادابی اور حسن کا رس اور مہک باقی ہے۔ صرف اُسی وقت تک وہ اُس کے حسن کو چکوترے کی طرح شہد میں ملا کر کھاتے رہیں گے۔ ایک نارنگی کی طرح اور جب وہ رس ختم ہو جائے گا۔ تو کوئی دوسرا نارنگ ڈھونڈیں گے نہیں نہیں سیٹھ جی ایسے نہیں ہیں۔ اب ایسے نہیں رہے۔ کم سے کم دو سال سے تو وہ مجھ سے ایسا سلوک کر رہے ہیں۔ جیسا اپنی بیوی سے۔ بالکل اپنی بیوی کی طرح۔ بار بار کہہ چکے ہیں "اب آرام سے رہو۔ کھاؤ پیو۔ موج کرو۔ اور پچھلی باتوں کو بھول جاؤ۔ اب تو میں تم کو بھی ایسے ہی رکھتا ہوں۔ جیسے اپنی بیوی کو رکھتا ہوں۔ وہی خرچہ۔ وہی مان، وہی عزت۔ بولو کوئی کسر ہے؟"

"کسر تو نہیں تھی ...... مگر......؟"

"مگر کیا؟" اوشا نے سوال کے ہراتے ہوئے میز پر گہری نظر ڈال کر کہا۔ ارے اب وہ دن تو گذر گئے۔ جوانی کے اور جوانی کے سنہرے پنگھ۔ جب دِل اپنے مقابل میں اپنا ہی کوئی ہم عمر ڈھونڈتا ہے۔ وہ انگلیاں جنہیں چھونے سے بجلی دوڑے۔ وہ نگاہ جسے دیکھنے

سے بدن ٹوٹنے لگے۔ وہ سانس جسے اپنے قریب محسوس کرتے ہی جی آرتی اتارنے کو چاہے۔ وہ صورت جس کے لئے عورتیں ماتھے پر سیندور سجاتی ہیں۔ سینے میں کسی بچے کا تصور لئے گھومتی ہیں، بھڑکی آگ جو بانجھا کی آگ۔ وہ خاموشی سے سر جھکا کے جل جاتی ہیں۔ اری جب وہی ڈھلا۔ اور جب وہ زمانہ ہی بیت گیا۔ تو اُس کی شکایت کرنے سے کیا حاصل۔ اب تو یہی سوچ لے کہ یہی کستوری چند تیرے سب کچھ ہیں۔ وہی بھگوان۔ وہی دیوتا۔ وہی اپنے پتی ......!

سوچتے سوچتے اوشا کی آنکھوں میں آنسو آگئے۔ سمندر میں ایک کشتی کنارے کی طرف بڑھ رہی تھی۔ آج سے بہت سال پہلے اسی طرح سیٹھ کستوری چند ایک بجرے میں سوار ہو کر اس کے گاؤں میں آئے تھے اور انہوں نے اس کے ماں باپ سے اسے خرید لیا تھا۔ وہ کال کا زمانہ تھا۔ اور اس وقت اس کی عمر صرف گیارہ سال کی تھی۔ اور سیٹھ کستوری چند کا قاعدہ تھا۔ کہ وہ ہمیشہ لڑکیوں کو کمسنی میں خریدتے تھے۔ ایک تو سستی رہتی ہیں۔ پھر مرد انہیں اپنی مرضی کے مطابق ڈھال بھی سکتا ہے۔ سنا ہے مجھ سے پہلے انہوں نے تین لڑکیاں اسی طرح خریدی تھیں ......!

اسے کدھر ہے تو میرے گنگا کے گاؤں۔ وہ بسنا چرواہا جو گیتیاں چرایا تھا۔ اور املی کے جھاڑ تلے میری چوٹی کھینچ کے کہتا تھا۔ "تیرا میرا لگن ہوگا اوری! بول کب؟ بول کب؟" اور وہ پنڈت ہری پرساد او ستی۔ شوالے کے پجاری جو ہمیشہ میرے سر پر ہاتھ پھیر کے مجھے جوہی کے پھول دیتے تھے۔ اور میرے سہاگ وتی ہونے کی دعائیں کرتے تھے۔ اُس دعا کے دو دن بعد ہی تو میرے ماں باپ نے مجھے بیچ دیا تھا۔ ارے بسنے! تیری باوری باندھ دی گئی روپے کے سنگ۔ اور سے روپیہ ہی تو ہے، پردا ہے جو گاؤں کی بھولی بھالی گیتوں کو ٹھگ کر شہر کے بوچڑ خانے میں لے جاتا ہے۔ کیوں مجھے اس وقت اپنی ماں سے زیادہ اپنے گھر کا آنگن یاد آتا ہے۔ اور وہ کالی سی گٹری جس میں دودھ بلویا کرتی تھی۔ اور اپنے باپ سے زیادہ مجھے اپنے آنگن کی تلسی یاد آتی ہے جس نے مجھے آج تک کہیں نہیں بیچا۔ اور اس فلیٹ میں مہکنے والے فرانسیسی گلاب کے بجائے تلسی کا وہ پودا جو پیسے کے بغیر مہکتا ہے ...... اب تو میرے پاس سب کچھ ہے۔ اپنا فلیٹ۔ اپنی گاڑی۔ بنک میں روپیہ ——— پھر مجھے ——— ایسی باتیں کیوں یاد آتی ہیں۔ جن کی کوئی قیمت نہیں ہے؟

اوشا نے چپکے سے اپنے آنسو پونچھ ڈالے۔ پگلی ہو رہی ہوں میں بھی جو ایسی باتوں پر دھیان دیتی ہوں۔ بھلا روپے کے بغیر کیا ممکن ہے؟ ایک سیر دھان بھی روپے کے بغیر نہیں مل سکتا۔ میرے ماں باپ یہ بات اچھی طرح جانتے تھے اسی لئے تو انہوں نے مجھے بیچ دیا۔ پھر میں بھی ہوتے ہوتے اگلے پانچ سات برسوں میں یہی بات جان گئی۔ تو میں اپنے ماں باپ کو دوش کیوں دوں کیا میں نے اپنے حسن کو ایک ہنر کی طرح نہیں بیچا؟ جس طرح ایک وکیل اپنی وکالت کو، اور ایک ڈاکٹر اپنی ڈاکٹری کی لیاقت کو اور ایک بوجھ ڈھونے والا اپنے بدن کی طاقت کو بیچتا ہے۔ روپیہ تو ایک بہت بڑی زندہ حقیقت ہے نا! سیٹھ کستوری چند نے مجھے دھیرے دھیرے سب بتا دیا تھا۔ کہ روپے کے ذریعے ہی سب کچھ بیچا جاتا ہے اور سب کچھ خریدا جاتا ہے۔ چاہے وہ دھان ہو۔ چاہے عورت ہو چاہے ہنر ہو۔ اسی لئے تو میں نے اپنے جسم کے بیچ کو، اپنی رنگت کی تازگی کو، اپنے حسن کی مہک کو سینت سینت کے رکھا تھا تاکہ گاؤں میں میرے ماں باپ کا پکا گھر بن جائے۔ اور میرے بھائی بہن کبھی بھوکے نہ رہیں۔ اور میرا سب سے چھوٹا بھائی کیلاش پڑھ لکھ کے کام پر لگ جائے اور آج جب وہ دن آگیا ہے۔ تو جانے کیوں آج میرا من بار بار گھبراتا ہے اور مجھے اپنے آنگن کی تلسی اور گنگا کی ریت یاد آتی ہے ......

"تم رو رہی ہو بہنی؟" کیلاش نے قریب آ کے اپنی بہن کے شانے پر بڑے پیار سے ہاتھ رکھ کر کہا۔

"ہاں کیلاش!" اوشا نے اپنے آنسوؤں کو چھپانے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ اسی طرح روتے روتے بولی "ایک دن میں نے بھگوان سے پرارتھنا کی تھی کہ جس دن میرا بھائی کام پر لگ جائے گا۔ میں اس دن اپنے جیون کو سپھل سمجھ لوں گی۔ تیرتھ یاترا جانے کی تیاری کروں گی۔ میں سمجھتی ہوں۔ اب وہ وقت آ گیا ہے ———"

(۲)

آج کیلاش کا آفس میں پہلا دن تھا۔ وہ اپنی کیبن میں بیٹھا ہوا بڑی مستعدی سے کام کر رہا تھا۔ کیبن صاف ستھرا اور ایئر کنڈیشنڈ تھا۔ باہر دروازے پہ ایک چپراسی تھا۔ اندر ایک گھنٹی تھی۔ ایک ٹیلی فون تھا۔ اور ایک نوجوان آدمی جو جلد سے جلد لکھ پتی بننا چاہتا تھا اس کے ارادے بلند تھے۔ امیدیں وسیع اور مستقبل روشن۔ ایک طرح سے وہ اس آفس کو اور اس بلڈنگ کو اپنا ہی خیال کرتا تھا۔ کیونکہ سیٹھ جی اس کے اپنے ہی تھے ایک طرح سے۔ یہ بات سب جانتے ہیں وہ خود بھی جانتا ہے۔ ورنہ محض ایک معمولی گریجویٹ کو ساڑھے سات سو کی ملازمت اتنی آسانی سے کہاں مل سکتی ہے؟ وہ سب جانتا تھا۔ اسی لئے مکمل طور پر سیٹھ جی پر ہی تکیہ نہ کرنا چاہتا تھا۔ اب وہ خود اپنی کاوش سے آگے بڑھے گا۔ ہوشیاری اور سمجھ داری سے ہر کام کرے گا۔ خود ہر وقت اس آفس میں چوکس رہ کر دیکھے گا کہ سیٹھ جی روپیہ کیسے بناتے ہیں۔ جنرل منیجر ڈی۔ پی سہائے اس قدر امیر کیسے بن گیا ہے؟ وہ بڑی ہوشیاری مگر چالاکی سے ہر شخص پر نظر رکھے گا۔ اور زندگی کے وہ تمام گر سیکھ لے گا۔ جو انسان کو امارت اور فراغت کی منزل کی طرف لے جاتے ہیں کیونکہ شیلی بہت ہی فضول خرچ اور بہت ہی خوبصورت لڑکی ہے۔ ساڑھے سات سو میں تو مشکل سے اس کے دو ڈریس بنیں گے ساڑھے سات سو کی ملازمت سے وہ شیلی کا دل نہیں جیت سکتا۔ اس کے لئے اسے لکھ پتی بننا ہی پڑے گا۔ شیلی کے لئے اور اپنے اور ان تمام چیزوں کے حصول کی خاطر جو زندگی کو آرام دہ، پرسکون اور پیاری بناتی ہیں۔ اسے لکھ پتی بننا ہی پڑے گا سیٹھوں کے قریب رہ کر نہ صرف وہ ان کی چالوں کو سمجھ کر وہ نسخہ ضرور حاصل کرے گا جس سے سیٹھ جی اتنے بڑے لکھ پتی بنے ہیں۔ اس نسخے کو معلوم کرنا مشکل نہ ہونا چاہئے۔ آخر وہ بھی عقل رکھتا ہے اور اتنا معصوم اور بھولا نہیں ہے جتنا اس کی بہن سمجھتی ہے۔

اتنے میں جنرل منیجر ڈی پی سہائے کا ٹیلی فون آ گیا۔ "ریڈ ٹیکس کمپنی کے نمائندے مسٹر براؤن دو بجے کے ہوائی جہاز سے لندن سے آ رہے ہیں۔ تمہیں معلوم ہے نا؟" سہائے صاحب ٹیلی فون پر پوچھ رہے تھے

"جی معلوم ہے" کیلاش نے جواب دیا۔

"تمہیں انہیں لینے کے لئے ہوائی اڈے پر جانا ہوگا"

"وہ بھی معلوم ہے"

"ان کے رہنے کھانے پینے، سیر تفریح کا سب پروگرام تمہارے ذمے ہے جانتے ہو؟"

"جی!"

"ان کی تفریح کا پروگرام بنا لیا؟"

"جی، بنالیا۔"

"اور خرچے کا تخمینہ؟"

"جی۔ وہ بنا رہا ہوں۔"

"جلدی پیش کرو۔"

"ابھی دس منٹ میں حاضر ہوتا ہوں۔"

وی۔پی سہانے نے ٹیلی فون بند کر دیا۔ کیلاش نے ایک سفید کاغذ پر پنسل سے جو تخمینہ تیار کیا تھا۔ اس پر ایک نظر ڈالی اور پھر تخمینے کی ہر شق پر غور کرنے لگا۔

کال گرل : ۵۰۰

(ایک سو روپے میں عمدہ کال گرل آجاتی ہے۔ مگر مسٹر براؤن کو بہت ہی بڑھیا اور بہت ہی ہندوستانی لڑکی چاہیئے مسٹر براؤن کے اسسٹنٹ نے جو ایک دن پہلے ہوائی جہاز سے آچکا تھا۔ کیلاش کو بتایا تھا۔ مگر مسٹر براؤن یک غیر ملکی اور اجنبی ہیں ان کے لئے ممکن نہیں ہے۔ کہ وہ ایک سو اور پانسو والی ہندوستانی لڑکی میں تمیز کر سکیں۔ لہٰذا چار سو روپیہ تو کیلاش سیدھا اس میں سے کھا لے گا۔ تیسرے تین سو تو کہیں نہیں گئے دو سو والی کال گرل لے آئیں گے۔)

وہسکی بلیک ڈاگ : ۴۰۰

(اسسٹنٹ کہتا ہے۔ کہ مسٹر براؤن صرف بلیک ڈاگ پیتے ہیں۔ جو بمبئی میں صرف بلیک سے مل سکتی ہے۔ گُدلی کا بھائی سمگلنگ کا دھندا کرتا ہے۔ اس نے دو سو روپے میں دو بوتلیں دینے کا وعدہ کیا ہے۔ میں نے چار سو روپے لکھ لئے ہیں۔ دو سو یہاں سے کھرے ہو جائیں گے)

ہوٹل : ۳۰۰

(اس میں سے کچھ نہیں مل سکتا۔ ہوٹل کا بل ہر وقت چیک کیا جا سکتا ہے۔ سوری، کیلاش!)

ٹیکسی : ۱۰۰

(دو دن کی ٹیکسی کے لئے سو روپے زیادہ نہیں ہیں۔ میں اپنے دوست یُوسف حبیبی کی امپالا مانگ لوں گا۔ دو دن کے لئے۔ اپنا یار ہے اس لئے پٹرول بھی خود بھروا کے دے گا۔ سو روپے یہاں سے بچا لوں گا ——— صاف)

متفرق : ۴۰

(سگریٹ ماچس۔ ٹپ اور دیگر متفرقات کیلئے چالیس لگا لو۔ اب چالیس روپے کی گھٹیا رقم میں سے کچھ بچتا نہیں دیتا۔ اس میں سے جو رقم بچے گی۔ وہ میں اپنے اسسٹنٹ کو دے دوں گا۔ ٹھیک)

کیلاش نے بڑی احتیاط سے تخمینے کی ہر مد پر غور کیا۔ کُل تیرہ سو چالیس روپے کا میزانیہ ہے۔ زیادہ بھی نہیں ہے بالکل شیڈولڈ ریٹ کے مطابق ہے۔ پھر بھی وہ اس ایک تخمینے میں سے چھ سو کی رقم ضرور بچائے گا۔ چھ سو دو دن کی کمائی! بُری نہیں۔ دو دن میں چھ سو۔ تو ایک ماہ کتنے، ایک ماہ میں! اگر پانچ چھ ایسے تخمینے مل جائیں تو پانچ سال میں وہ کسی سیٹھ کی مدد کے بغیر ہی لکھ پتی ہو سکتا

ہے۔ کیلاش یہ سوچکر مسکرایا۔ پھر اُس نے سُرخ پنسل سے تخمینے کے حاشیے پر کانفیڈینشل لکھا اور سہانے صاحب کے کیبن میں چلا گیا ——

سہانے صاحب نے تخمینہ دیکھ کر اُس پر ایک سرسری نظر ڈالی۔ کاغذ واپس دیتے ہوئے بولے۔

"اسے سیٹھ جی سے پاس کرا لیجئے !"

"سیٹھ جی سے کیوں ؟" کیلاش نے حیرت سے پوچھا۔ "دس ہزار تک کے تخمینے تو آپ اپنے اختیارات سے پاس کر دیتے ہیں !"

"وہ تو ٹھیک ہے" سہانے نے مسکرا کر کہا۔ "مگر کیلاش جی قصہ یہ ہے کہ جب کوئی نیا اگزیکٹو آتا ہے۔ تو سیٹھ جی چھ ماہ تک اُس کے سارے تخمینے خود پاس کرتے ہیں !"

"اس سے کیا فائدہ ہوتا ہے ؟"

اس سے ان نئے نئے آنے والے اگزیکٹو کی تربیت ہو جاتی ہے۔ اور وہ دوبارہ کوئی غلطی نہیں کر سکتا خود میری تربیت بھی اسی طرح سیٹھ جی نے کی تھی ...... آپ یہ تخمینہ لے کر سیدھے سیٹھ جی کے پاس جائیے۔ اُنہوں نے آپ کو بلایا بھی ہے"

کیلاش کیبن کا دروازہ کھول کر باہر کوریڈور میں آیا۔ آدھے فرلانگ لمبے بجلی کی ٹیوبوں سے منور روشن کوریڈور سے گزرتا ہوا سیٹھ جی کے کیبن میں پہنچا۔ سیٹھ جی نے بڑے تپاک سے ہاتھ ملایا۔ اور اپنے سامنے کرسی پر بٹھا لیا۔ اور اُس کا تخمینہ پڑھنے لگے اور کیلاش ان کا چہرہ پڑھنے لگا۔ یہ چہرہ تو ایک بہت ہی مہربان اور میٹھے مزاج کے آدمی کا چہرہ معلوم ہوتا تھا۔ آواز ایسی شیریں اور صدا کہ معلوم ہوتا ہے حلق میں گنڈیری رکھی ہوئی ہے گزشتہ دس برس میں ہزاروں بار۔ کیلاش نے اس چہرے کو دیکھا تھا۔ کبھی سمجھ میں نہ آیا کہ ایسا شہد سے ضرار اور تقریباً گاؤدی نظر آنے والا انسان کروڑپتی کیسے ہو سکتا ہے۔ مگر اب تک اُس نے سیٹھ جی کو صرف اپنے گھر پر دیکھا تھا۔ آفس میں بات کرنے کا پہلا موقع تھا۔

سیٹھ کستوری چند کستور یا نے کیلاش کے تخمینے پر ایک سرسری سی نظر ڈالی۔

کال گرل	۵۰۰
وہسکی بلیک ڈاگ	۴۰۰
ہوٹل	۳۰۰
ٹیکسی	۱۰۰
متفرق	۴۰
کل	۱۳۴۰

سیٹھ جی مُسکرا کر بولے "کل ۱۳۴۰ روپے ؟ ——— زیادہ تو نہیں معلوم ہوتے، ٹھیک ہی لگتا ہے مجھے تو یہ بجٹ کیوں کیلاش جی ؟"

"جی ہاں - بہت ہی سوچ کے بتایا ہے" کیلاش نے خوش ہو کے کہا۔

"وہ تو لگتا ہی ہے - وہ تو لگتا ہی ہے" سیٹھ جی مسکرا کر بولے "اور تو سب ٹھیک ہے مگر یہ کال گرل ؟ پانسو میں آتی ہے کیا ؟ کچھ جیادہ نہیں ہے کیا ؟"

براؤن صاحب کو بہت ہی بڑھیا اور بہت ہی ہندوستانی کال گرل چاہیئے - یہ اُن کی خاص فرمائش ہے "

"تو ٹھیک ہے - خاص فرمائش ہے تو جرور پوری کرنی چاہیئے" سیٹھ جی نے بلو پنسل سے کال گرل کی مد کو ٹِک مارک کر دیا - گویا پاس کر دیا - کیلاش نے اطمینان کا سانس لیا - چلئے چار سو تو کھرے ہوئے۔

سیٹھ جی نے اب دوسری مد کو پکڑا " وِسکی : چار سو روپیہ ؟ ابرو اونچے کر کے اُنہوں نے کیلاش کی طرف دیکھا تو کیلاش جلدی سے بولا " براؤن صاحب کے اسسٹنٹ نے بتایا ہے - کہ وہ صرف بلیک ڈاگ پیتے ہیں - میں نے بہت سمگلروں سے معلوم کیا ہے وہ دو سو سے کم نہیں گے ایک بوتل کے لئے - اب جیسا آپ فرمائیں ؟ آپ کہیں تو کسی سستی وِسکی کی بندوبست کر دوں ؟"

سیٹھ جی جلدی سے سر ہلا کے بولے " نہیں - نہیں - اب براؤن صاحب کالا کتا پیتے ہیں تو اُن کو کالا کتا ملے گا " سیٹھ جی نے اس کو بھی ٹِک کر کے پاس کر دیا - اور آگے بڑھے۔

"ہوٹل تین سو روپے ؟ مگر کس ہوٹل میں ٹھہرا رہے ہیں آپ ان کو ؟"

سر تاج میں "

سیٹھ جی مسکراتے ہوئے بولے - " شاید آپ کو معلوم نہیں ہے - میرین ڈرائیو پر اپنا ایک شاندار گیسٹ ہاؤس ہے - باہر سے آنے والے ایسے ہی یورپین مہمانوں کے لئے - براؤن صاحب کو وہاں ٹھہرا دو "

اتنا کہہ کر سیٹھ جی نے تین سو کی رقم کو تخمینے میں سے کاٹ دیا - مگر کیلاش کو رتی برابر ملال نہ ہوا کیونکہ ہوٹل کے بل میں سے کچھ کمائی ہونے کی اُمید نہ تھی۔

"اور یہ سو روپے ٹیکسی کے ؟ جیادہ تو نہیں ہیں - مگر ٹیکسی پر خرچ کرتے ہو - میری گاڑی لے جاؤ نا " سیٹھ جی نے مشورہ دیا۔

"آپ کی دونوں گاڑیاں مرمت کے لئے گئی ہیں "

"تو مہالے صاحب کی گاڑی لے جاؤ "

" وہ پونا گئی ہے - اس لئے میں نے ایک پرائیویٹ امپالا کا انتظام کیا ہے - صرف سو روپے میں دو دن کے لئے مع پٹرول کے "

"صرف سو روپے میں امپالہ ؟ دو دن کے لئے ؟ اور وہ بھی پٹرول کے ساتھ ؟ ناممکن ہے ! " سیٹھ جی نے بڑے غور سے کیلاش کی طرف دیکھا - کیلاش کا منہ سیٹھ جی کی مسکراہٹ دیکھ کر مسرت سے پھول گیا - ٹِک ! دس روپے جیب میں۔

چالیس روپے متفرق - یہ تو بالکل مناسب ہیں " سیٹھ جی پھر بولے - ٹِک !۔

کیلاش نے اطمینان کا سانس لیا - صرف ہوٹل کی مد کٹی تھی - چلئے ٹھیک ہے سیٹھ جی کاغذ پر دستخط کرنے لگے - یکایک انہیں کچھ خیال آیا - انہوں نے اسی وقت ٹیلی فون اُٹھا کے کہیں ٹیلی فون کیا - ٹیلی فون پر گفتگو کچھ ایسے طریقے سے ہوتی کہ کیلاش کچھ سمجھ نہ سکا چند منٹ کے بعد سیٹھ جی نے ٹیلی فون نیچے رکھ دیا - خوشی سے ہاتھ ملتے ہوتے بولے - ایک سفارت خانے میں فون کیا ہے - اُدھر

بنا ایک پہچان والا ہے۔ وہاں سے دو بلیک ڈاگ کا بندوبست ہو گیا ہے۔" اتنا کہہ کر سیٹھ جی نے بلیک ڈاگ کے چار سو روپے کاٹ دیئے۔ پھر پنسل کا موٹا سرا ہاتھ میں لے کر اپنے دانت بجانے لگے۔ اور کیلاش اُن کا گلا دبانے کی سوچنے لگا۔

سیٹھ جی نے چند لمحوں کے لئے اپنی آنکھیں بند کر لیں۔ پھر اکدم کھول دیں۔ ایسی روشن مسکراہٹ اُن کے چہرے پر آئی۔ جیسے ان کے ذہن میں کسی نئے خیال کا بلب روشن ہو گیا ہو۔ بڑے پیار سے کیلاش کی طرف دیکھ کے بولے "کیلاش بیٹا! تم رستوگی کو جانتے ہو نا۔ اپنے پبلسٹی ڈیپارٹمنٹ میں ہے۔"

"جی ہاں!"

"اس کی شادی حال میں ہی ہوئی ہے۔"

"جی ہاں!"

"جہیز میں اسے ایک نئی کیڈی لک ملی ہے۔"

"جی! ——— ہاں!" کیلاش کا گلا گھٹنے لگا۔

"میرا نام لے کر اُس سے دو دن کے لئے وہ گاڑی لے لو۔" سیٹھ جی خوش ہو کر بولے۔ پھر بلو پنسل لے کر سیٹھ جی نے ٹیکسی کے ایک سو روپے بھی کاٹ دیئے۔

اب کال گرل کے پانسو رہ گئے تھے اور متفرق کے چالیس روپے۔

"یہ کال گرل پانسو؟ ——— کال گرل پانسو؟ کیا زمانہ آگیا ہے۔ دھرم کا تو نام ہی اٹھ گیا ہے اس دنیا سے۔ جسے دیکھو ذرا سے کام کے لئے کال گرل مانگتا ہے۔ کل یُگ آگیا ہے۔ اب تو...... گھور کل یُگ! کال گرل۔ کال گرل۔ کیا کال گرل پانسو سے کم میں نہیں آسکتی کیلاش جی؟"

"وہ بہت ہی بڑھیا۔ بہت ہی سندر لڑکی مانگتے ہیں سیٹھ جی!" کیلاش نے "بہت ہی سندر" پر بہت زور دیا۔

سیٹھ جی نے چند لمحوں کے لئے اپنی آنکھیں بند کیں۔ سوچ سوچ کر بولے۔

"تو سندرتا اپنی اوشا بھی کسی سے کم نہیں ہے۔ باہر جانے کی ضرورت کیا ہے؟"

اتنا کہہ کر سیٹھ جی نے جلدی سے کال گرل پانسو کی مد پر بھی لکیر پھیر دی اور صرف چالیس روپے متفرق کی رقم منظور کر کے کاغذ کیلاش کے ہاتھ میں واپس تھما دیا۔ اور پھر کسی دوسری فائیل میں مصروف ہو گئے۔

آوازیں، گلدستے، زلزلے

یار، تمہارے ماں باپ بڑے فرماں بردار ہیں۔ بنگلہ، بیوک اور بیرا تمہارے قبضے میں چھوڑ کر بڑے ادب سے سر جھکائے ہوئے اپنے دوست کی شادی پر لاہور چلے گئے ہیں۔

بیرا بھی جا رہا ہے۔

کہاں؟

لندن۔

یعنی تمہارے ماں باپ لاہور گئے ہیں۔ اور تمہارا بیرا لندن جا رہا ہے!

جی ہاں۔

اور تم اتنے بے غیرت ہو کر ابھی تک یہیں بیٹھے ہو۔

میرا ارادہ بھی گھاس بندر کی طرف جانے کا تھا۔ گھاس بندر کی نیٹو جیٹی کے پاس ایک پل ہے جس کو کراچی کے باشندے خودکشی کے مقاصد کے لئے استعمال کرتے ہیں میں نے سوچا کہ اب مجھے بھی گھاس بندر کی طرف روانہ ہو جانا چاہیئے۔ لیکن پھر مجھے یاد آیا کہ مفت خوروں کا ایک تو ند جس کی سرحدیں پھیل کر حرام خوروں اور حلال خوروں دونوں سے مل گئی ہیں۔ آج میرے بنگلے پر ایٹ ہوم ہونے کے لئے آئے گا اور چائے کا مطالبہ کرے گا۔ اس لئے میں نے اپنا ارادہ ترک کر دیا۔

کیا اس گوہر فشانی کا مطلب یہ ہے کہ حضور پُر نور کا بیرا لندن روانہ ہونے سے پہلے ہم سب کو ایک ایک پیالی چائے عنایت کر سکے گا؟

نہیں۔

کیا؟

کیا!

کیا؟

وہ اس وقت ہالی وڈ ہیئر کٹنگ سیلون میں حجامت بنوا رہا ہے۔ ہر پنجابی سفر شروع کرنے سے پہلے حجامت بنوانا اپنا فرض سمجھتا ہے۔ میں نے پنجابیوں کی اس عادت کا بغور مطالعہ کیا ہے لیکن میں یہ نہیں سمجھ سکا کہ وہ ایسا کیوں کرتے ہیں۔ شاید اس لئے ایسا کرتے ہیں۔

ز جب وہ ڈھائی من کا ٹرنک اُٹھا کر سفر پر روانہ ہوں تو وہ ڈھائی من سے کم معلوم ہو۔ یا شاید وہ اپنے آپ سے کہتے ہوں کہ سفر سے پہلے حجامت بنواؤ۔ پھر شاید حجام نصیب ہی نہ ہو یا غیر جگہ میں حجامت کا رواج ہی نہ ہو۔ یا شاید وہ غیر دانستہ طور پر "ٹریول لائٹ" کے اصول کی پابندی کرتے ہیں۔ تاکہ ٹرینیں بوجھ سے ختم نہ جائیں۔ بحری جہاز ڈوب نہ جائیں اور ہوائی جہاز گر نہ پڑیں۔ کچھ بھی ہو مجھے یہ عادت عجیب سی لگتی ہے۔ اور چوں کہ میں پنجابی ہوں اس لئے سفر سے پہلے میں کبھی حجامت نہیں بنواتا تاکہ لوگ مجھے پنجابی نہ سمجھ لیں۔

جناب عالی، آپ ہماری چائے گول کرنے کا ارادہ تو نہیں رکھتے؟

چائے آ رہی ہے۔

بیرا تو تمہارا ہال وڈ ہیئر کٹنگ سیلون میں ہے۔ چائے کون لائے گا؟

دوسرا بیرا لائے گا۔

حضرات! میں پوچھنا چاہتا ہوں، کیا آپ نے اپنے گوش نصیحت نیوش بند کر دیے ہیں؟ کیا آپ کو یاد نہیں کہ ایک دانشور نے ایک دلچسپ بات سنانے کی پیش کش کی تھی۔

ہم وہ دلچسپ بات سننا چاہتے ہیں۔

لیکن ٹھہریئے! میرا سوال اب بھی اپنے مقام پر قائم ہے۔

عربی مت بولئے۔ اُردو بولئے۔

آپ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ آپ کا سوال اپنی جگہ پر کھڑا ہے۔

تو اُس سے کہیئے کہ وہ بیٹھ جائے اور ہمارے ساتھ چائے پیئے۔

حیرت ہوتی ہے۔ کہ خدائے ذوالجلال و قادرِ مطلق کی دُنیا گناہوں اور گمراہیوں کے اندھیرے میں کیوں بھٹک رہی ہے۔ اور اس کی مخلوق غلط راستوں پر کیوں جا رہی ہے؟

وہ غلط راستوں پر نہ جائے تو پھر ہمارے لیڈر کہاں جائیں گے؟

ہماری نائٹ کلبوں کا کیا ہوگا؟

سینما ہال معبدوں میں تبدیل ہو جائیں گے۔

ٹوئسٹ اینڈ رول بند ہو جائے گا۔

میرا خیال ہے قدرت کا موجودہ نظام بہتر ہے۔ تم گناہوں کی لذت سے سیر ہو کر توبہ کر لی اور سلیٹ صاف ہو گئی۔

یہ بکواس بند کیجئے۔

یہ کفر ہے۔

یہ بڑا دل آزار موضوع ہے۔ میں نے پہلے بھی اس کو بدلنے کی کوشش کی تھی۔

اذان!

اذان ہو رہی ہے۔

یہ اذان کہاں سے آ رہی ہے؟

بنگلور ٹاؤن سے۔

اور یہ؟

نرسری سے۔

اور یہ؟

سندھ مسلم سوسائٹی سے۔

سندھ مسلم سوسائٹی کی مسجد سے آج کون اذان دے رہا ہے؟ یہ وہ مؤذن تو نہیں جس کی پیاری آواز میں نے یہاں بیٹھ کر پچھلے ہفتے سنی تھی۔ اُس کی آواز سن کر میں وجد میں آ گیا تھا۔ میں آج یہاں صرف یہ اذان سننے کے لئے آیا تھا، لیکن پہلے ظہر کی اذان اور اب عصر کی اذان، دونوں اذانیں اس مؤذن کی نہیں۔

مجھے ان سے اتفاق ہے۔ میں بھی سندھ مسلم سوسائٹی کی مسجد کے مؤذن کا مداح ہوں۔ اذان سن کر مجھ پر ایک عجیب خضوع و خشوع کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ اور میرا دل نماز پڑھنے کو چاہتا ہے۔

میں بھی اس مؤذن کی اذان سے بے حد متاثر ہوں۔ مجھے بارہا خیال آیا ہے ——

دیکھو کوئی کفر نہ بک بیٹھنا اور وہ سامنے کون آ رہا ہے؟

غازی نقشبندی!

ادب سے پورا نام لو۔ مولانا رحمت اللہ غازی نقشبندی نائب ناظم اعلیٰ جماعت ساکین، کراچی۔

اب اس موضوع کو بدلنے کے سلسلے میں یہ تمہارا آخری چانس ہے۔ اگر مولانا غازی نقشبندی اس بحث میں کود پڑے تو یہ بحث عشا کی نماز تک ختم نہیں ہوگی۔

ارے نہیں۔ بچ گئے۔ بچ گئے۔ مولانا نقشبندی ہماری طرف نہیں آ رہے۔ انھوں نے اپنا رخ تبدیل کر لیا ہے۔ وہ مزار شریف کی طرف جا رہے ہیں۔

بہرحال اب یہ موضوع دوبارہ شروع نہیں ہوگا۔

آپ ایک دلچسپ بات بتانا چاہتے تھے۔ فرمائیے۔

کل شام کے دھندلکے میں، میں لال کوٹھی کے بس سٹاپ پر اُتر کر ادھر آ رہا تھا کہ مجھے لال کوٹھی کے ڈاک خانے کے سامنے چار لڑکیاں سی کھڑی ہوئی نظر آئیں۔ خوب صورت رنگ دار بھڑکیلے لباسوں میں۔ اُن کو دیکھ کر میں اس بنگلے کے مصنوعی حسن کو بھول گیا، اور میرے دل میں قدرت کے حسین شہکاروں کے نظارے سے زمینوں اور آسمانوں میں حسن پیدا کرنے والے خالقِ اکبر کی حمد و ثنا کا جذبہ پیدا ہو گیا اور میں سیدھا راستہ چھوڑ کر ٹیڑھے راستے پر چل پڑا۔ جب میں لال کوٹھی کے ڈاکخانے کے سامنے پہنچا تو میں دھاڑیں مار مار کر رونے لگا۔ اور جب میں دھاڑیں مار مار کر رو چکا تو میں قہقہے مار مار کر ہنسنے لگا کیونکہ لال کوٹھی کے ڈاکخانے کے سامنے چار لڑکیاں نہیں کھڑی تھیں بلکہ چار لیٹر بکس کھڑے تھے۔ سبز، سُرخ، نیلا، سُرخ نئے پینٹ کئے ہوئے۔

ہا ہا ہا۔

ہا ہا ہا۔

ہمارے لیٹر بکس پاکستانی نہیں ہیں، انگریز ہیں۔ سر پر ہیٹ پہنتے ہیں۔ ایک لمحے کے لئے اپنے سر سے ہیٹ نہیں اتارتے تاکہ انہیں کوئی پاکستانی نہ سمجھے۔ ہمارے ملک میں جگہ جگہ لیٹر بکس ہیٹ پہنے کھڑے ہیں تاکہ ہمارے دلوں میں انگریزوں کی حکومت کی یاد تازہ رہے۔ اور بڑے بڑے ڈاک خانوں کے سامنے لیٹر بکس کی قطاریں دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے انگریز ٹمنگوں کی فوج کا ایک دستہ ہیٹ اور وردی پہنے لائن میں کھڑا ہے۔

جی نہیں۔ قطعاً نہیں۔ آپ کی آنکھوں کے ناخن بڑھ گئے ہیں۔ اور بڑھ کر آپ کی آنکھوں کی پتلیوں کے سامنے آ گئے ہیں۔ اس لئے آپ کو صرف وہ چیزیں نظر آتی ہیں جو آپ نے ماضی میں دیکھی ہیں۔ اگر آپ اپنی آنکھوں کے ناخن اتروا دیں اور ان پر حال کی عینک لگائیں تو آپ دیکھیں گے کہ ہمارے لیٹر بکس ہمارے ذہنوں میں ہیٹ کا نہیں بلکہ ایک گنبد کا تصور قائم کرتے ہیں۔ ہمارا گنبد ہماری اسلامی تہذیب کا سمبل ہے۔

کیا آپ یہ ثابت کرنے کی کوشش کر رہے ہیں کہ انگریز جنہوں نے ہمارے ملک میں ڈاک خانے اور لیٹر بکس قائم کئے، یہاں اسلام کی تبلیغ کرنے آئے تھے؟

بات صرف اتنی تھی کہ لیٹر بکس کو دیکھ کر ہیٹ نہیں بلکہ گنبد یاد آتا ہے۔

دیکھئے آپ قوالی شروع کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

قوالی شروع ہونے سے پہلے میں ایک لسانی لغزش کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔

فرمایئے۔

آپ نے بحث کے شروع میں کہا ہے۔ آپ کی آنکھوں کے ناخن بڑھ گئے ہیں۔ یہ غلط محاورہ ہے۔ عقل کے ناخن ہوتے ہیں۔ آنکھوں کے ناخن نہیں ہوتے۔

کیوں نہیں؟ اگر عقل کے ناخن ہو سکتے ہیں تو آنکھوں کے ناخن کیوں نہیں ہو سکتے؟

یہاں ہو سکنے کا سوال نہیں ہے۔ ہونے کا سوال ہے۔ زبان کے اپنے قواعد و ضوابط ہوتے ہیں۔ زبان کو شکست سے محفوظ رکھنے کیلئے ان قواعد و ضوابط کی پابندی لازمی ہے۔ ادب میں محاورے کو بڑا اہم مقام حاصل ہے۔ ہمیں تحریف کا اختیار نہیں ——— مجھے آپ سے اختلاف ہے۔ زبان قواعد و ضوابط کے قید خانے میں بند نہیں رہ سکتی۔ وہ ان کو توڑ پھوڑ کر آگے بڑھتی، پھیلتی اور وسیع ہوتی رہتی ہے۔

اچھا! ان سے پوچھیئے۔ یہ اردو ادب کے سکالر ہیں اور اردو زبان میں ایک رسالہ نکال رہے ہیں۔ کیوں صاحب جس طرح عقل کے ناخن ہوتے ہیں۔ اس طرح آنکھوں کے ناخن بھی ہوتے ہیں؟

نہیں۔ نہ عقل کے ناخن ہوتے ہیں اور نہ آنکھوں کے ——— پھر؟

انگلیوں کے ناخن ہوتے ہیں۔

ہا ہا ہا۔

ہا ہا ہا۔

خاموشش!

خاموشش!

باادب باملاحظہ ہوشیار! باادب باملاحظہ ہوشیار!

ملکۂ چائے کی سواری آرہی ہے۔

چائے آگئی!

چائے آگئی!

دیکھو! علی محمد، وہیں ڈائننگ ٹیبل پر چائے بناؤ اور ہمیں یہاں لاکر دے دو۔

اچھا جی!

علی محمد!

جی!

فیروز خاں کہاں ہے؟

صاحب، وہ لندن جانے کی تیاری میں تھا۔ باربر شاپ پر حجامت کرا رہا تھا۔ پولیس نے گرفتار کرلیا۔

ہیں! کیوں؟ کیا بات ہے؟ کیا ہوا۔

پولیس کو اس کے قبضے میں دو کھوئے ہوئے پاسپورٹ ملے ہیں۔ ایک کسی ریاض محمد شاہ کا، دوسرا بوٹے خاں کا۔ سنا ہے وہ کسی جعلی پاسپورٹ بنانے والی کمپنی سے ملا ہوا ہے۔ وہ کمپنی دو ہزار روپے میں جعلی پاسپورٹ بیچتی ہے۔ اس نے ایسے آدمی نوکر رکھے ہوئے ہیں، جن کا کام صرف دوسروں کے پاسپورٹ چرا کر کمپنی کو لاکر دینا ہے۔ جب کوئی آدمی اس کمپنی سے پاسپورٹ لینے آتا ہے تو وہ کسی پاسپورٹ سے اصل فوٹو اتار کر اس کی فوٹو اس پر لگا دیتی ہے اور دو ہزار روپے لے لیتی ہے۔ فیروز خاں اس کمپنی کے لئے گاہک لاتا تھا۔ کمپنی نے اس کو بھی ایک جعلی پاسپورٹ بنا کر دیا تھا۔ وہ ریاض محمد شاہ بن کر لندن جا رہا تھا اور اس کا کوئی دوست بوٹے خاں بن کر اس کے ساتھ جا رہا تھا۔ پولیس نے چھاپہ مار کر سب کو گرفتار کرلیا۔ چائے لیجئے۔

چائے کو گولی مار۔ فیروز خاں کی بات کر۔

یار، تم کس دلدل میں پھنس گئے ہو۔ آرام سے چائے پیو اور ہمیں بھی پینے دو۔

یار، دراصل آج میں تمہیں ملنے کے لئے تمہارے بنگلے پر نہیں آیا تھا۔ تمہارے بیرے فیروز خاں سے ملنے کے لئے آیا تھا۔

کیوں؟

وہ میرے لئے پاسپورٹ کا انتظام کر رہا تھا۔ ہم دونوں اکٹھے لندن جا رہے تھے۔ وہ ریاض محمد شاہ بن کر اور میں بوٹے خان بن کر۔ میں تباہ ہوگیا۔ میں نے کئی دوستوں سے قرض لے کر دو ہزار روپے کا انتظام کیا تھا۔ اس میں ایک انجمن کا چندہ بھی تھا۔

تم بڑے احمق آدمی ہو۔ تم نے یہ پاسپورٹ حاصل کرنے کا کونسا طریقہ نکالا ہے؟

اور کیا کرتا؟ میں نے پاسپورٹ آفس کے سامنے کے دروازے سے پاسپورٹ حاصل کرنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔ لیکن کامیاب نہیں ہوسکا۔ آخر اب میں پچھلے دروازے سے پاسپورٹ حاصل کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔

میں یہ سوچ رہا ہوں کہ اگر تم ریاض محمد شاہ کے ساتھ بوٹے خاں بن کر لندن میں داخل ہو جاتے تو وہ تمہارا آقا معلوم ہوتا اور تم اس کے بیرے۔ تم نے یہ پوزیشن کیوں قبول کی؟ کیا یہ نہیں ہو سکتا تھا کہ تم ریاض محمد شاہ بنتے اور وہ بوٹے خاں؟

نہیں۔ جعلی پاسپورٹ پر ریاض محمد شاہ کی عمر فیروز خاں کے برابر تھی اور بوٹے خاں کی میرے برابر۔

میں خوش ہوں تمہیں پاسپورٹ نہیں ملا۔ نہ سامنے کے دروازے سے اور نہ پچھلے دروازے سے اور میں حیران ہوں کہ ہمارے نوجوان اپنے ملک سے بھاگنے کی کوشش کیوں کر رہے ہیں! ہمارے ملک میں کس چیز کی کمی ہے؟

سفید عورتوں کی۔

مذاق چھوڑیئے۔ میں واقعی یہ جاننا چاہتا ہوں کہ ہم لوگ یورپ کی طرف کیوں کھنچے چلے جاتے ہیں۔ یورپ کے اکثر ملک کئی لحاظ سے ہمارے ملک کے مقابلے میں بدتر ہیں۔ موسم کے لحاظ سے۔ اخلاق کے لحاظ سے۔ قیمتوں کے لحاظ سے۔ اور یہ ایک حقیقت ہے کہ یورپ، امریکہ اور انگلستان کے باشندے ایشیائی ملکوں میں آ کر اپنی زندگیاں گذار دیتے ہیں۔ اور اس وقت تک واپس جانے کا نام نہیں لیتے جب تک کہ رخصتی پارٹیوں میں الوداعی نظمیں سنا سنا کر اور گلاب اور گیندے کے ہاروں سے لاد کر واپس جانے کے لئے ان کی ہزار ہزار خوشامدیں نہ کی جائیں۔ آخر اس کی کیا وجہ ہے؟

اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کو ہمارے ملک میں ایک ایسی شے مل جاتی ہے جو اُن کے ملک میں بالکل نایاب ہے۔

وہ کیا؟

ملازم۔

ملازم؟

ہاں ملازم ایک ایسی بے بہا شے ہے جو مغربی ممالک میں کسی قیمت پر نہیں ملتی۔ اس لئے وہاں کے باشندے ان کی تلاش میں افریقہ اور ایشیا تک پہنچ جاتے ہیں جہاں ملازم کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ اور تقریباً مفت مل جاتے ہیں۔

آپ ٹھیک کہتے ہیں میرے والد ماجد ان وقتوں کا ایک قصہ سنایا کرتے ہیں جب انگلستان سے ڈپٹی کلکٹر اور کلکٹر ہماری سیج پر راجوں اور مہاراجوں کا پارٹ ادا کرنے کے لئے بلائے جاتے تھے۔ پچھلی جنگ کے دوران میرے والد ماجد کو ایک دفعہ انگلستان جانے کا اتفاق ہوا

ایک دفعہ انہوں نے ایک ریلوے سٹیشن پر ایک عجیب نظارہ دیکھا۔ ایک شخص دو سوٹ کیس دونوں بغلوں میں دبائے اور دو بھاری سوٹ کیس دونوں ہاتھوں میں تھامے گاڑی سے اتر کر ہانپتا کانپتا ٹیکسی کی طرف بڑھ رہا تھا۔ اباجان نے پہچان لیا۔ وہ ہمارے ضلع کا سابق ڈپٹی کمشنر تھا۔ اس نے اباجان کو دیکھ کر کوئی خفت محسوس کرنے کے بجائے ان کو ناشتے پر مدعو کر لیا۔ اور ٹیکسی میں اپنے ساتھ بٹھا کر اپنے گھر لے گیا۔ اس کا گھر پتھر کی اینٹوں کا بنا ہوا تھا۔ جن کو کارخانوں کے دھوئیں نے سیاہ کر دیا تھا۔ اور جن پر بارشوں کے پانی نے کائی پیدا کر دی تھی جب اباجان اور سابق ڈپٹی کمشنر اندر داخل ہوئے تو انہوں نے دیکھا کہ سابق ڈپٹی کمشنر کی بیوی گھٹنوں کے بل جھکی ہوئی صابن کے پانی سے فرش دھو رہی ہے اس نے دیکھتے ہی اباجان کو پہچان لیا اور خوش آمدید کہنے کے لئے بڑھی اور بولی، آپ تھوڑی دیر ڈرائینگ روم میں انتظار کیجئے میں فرش دھو چکی ہوں۔ اب اور کوڑا باقی رہتا ہے۔ کوڑا دھو کر میں ابھی آپ کے لئے ناشتہ لاتی ہوں یہ کہہ کر وہ ڈرائنگ روم کی طرف بھاگی اور ڈرائنگ روم کے دروازے پر پہنچ کر اندر داخل ہونے سے پہلے وہ پھر مجھ سے مخاطب ہو کر بولی، آپ بڑے خوش قسمت ہیں،

ہمارے راشن کارڈ پر ہماری فیملی کو ایک ہفتے میں ایک انڈہ ملتا ہے۔ آج ہمارا انڈے کا دن ہے —— اور پھر وہ اپنے شوہر سے مخاطب ہو کر بولی، جونی ڈارلنگ، تمہارے راشن کارڈ کا سوٹ آگیا ہے۔ وارڈ روب میں ہے۔ یہ کہہ کر وہ باتھ روم میں چلی گئی۔ جونی نے وارڈ روب میں سے اپنے راشن کارڈ کا سوٹ نکالتے ہوئے کہا میں شغلوں کی تجارت کے سلسلے میں باہر گیا ہوا تھا۔ اچھا ہوا اس دوران میں میرا راشن کارڈ کا سوٹ سِل کر آگیا ہے۔ ہمیں راشن کارڈ پر ایک سال میں ایک سوٹ ملتا ہے۔ یہ سوٹ دیکھنے کے قابل ہے ملاحظہ کیجئے۔ یہ کہہ کر جونی نے اپنا سوٹ ابا جان کو دے دیا۔ وہ سوٹ واقعی دیکھنے کے قابل تھا۔ اس کے کوٹ کے نیچے استر نہیں تھا اور اس کی پتلون کی موہری پر ٹرن نہیں تھے۔ اس کے بعد جونی نے ابا جان سے ایک ایسی بات کہی جس کو وہ دہراتے ہوئے نہیں تھکتے۔ جونی نے اپنے سوٹ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا، دیکھئے۔ اس عالمگیر جنگ نے ہماری تہذیب کے کپڑے اتارنے شروع کر دیئے ہیں۔ اور اگر ہم نے جنگوں کے خلاف کوئی مؤثر قدم نہ اٹھایا تو ایک دن ہم سب ننگے ہو جائیں گے۔ اور اپنی تہذیب کے جنگلات میں وحشیوں کی طرح ناچتے پھریں گے۔ ابھی جنگ کے فلسفے پر بحث ہو رہی تھی کہ جونی کے تینوں بچے جلوس بنا کر ناشتے کے لئے آ گئے۔ جونی کی بیوی نے کموڈ صاف کر کے ناشتہ میز پر لگا دیا۔ اس ہفتے کا انڈہ ابا جان کو پیش کیا گیا۔ جونی کے بچوں نے پُرزور احتجاج کیا کہ ہر ہفتے جس دن انڈے کا دن ہوتا ہے کوئی نہ کوئی مہمان آ جاتا ہے اور ان کو پچھلے کئی مہینوں سے انڈہ نہیں ملا۔ ناشتہ کرنے کے بعد بچے سکول چلے گئے۔ جونی نے پلیٹیں دھوئیں اور جونی کی بیوی نے ڈائننگ ٹیبل صاف کیا۔

تو بچو، اس کہانی سے ہمیں کیا سبق حاصل ہوتا ہے۔

یہ کہ مغربی ممالک میں ملازم نہیں ہوتے۔

اگر مغربی ممالک میں ملازم نہیں ہوتے تو تمہیں کیا۔ تمہارے ابا یہ کہانی سنا کر تمہیں کیوں بور کرتے ہیں؟

وہ چاہتے ہیں کہ میں اپنے بوٹ خود پالش کیا کروں۔

بیٹا، تمہارے ابا تم سے زیادہ دور اندیش معلوم ہوتے ہیں۔ وہ تمہیں بوٹ پالش کرنے کا پیشہ اختیار کرنے پر مجبور کر کے تحفظ نسلِ ملازمین کا مسئلہ حل کر رہے ہیں۔ ایشیا اور افریقہ میں ملازمین کی نسل بڑی تیزی سے ناپید ہو رہی ہے۔ ہمارے ہاں تحفظ نسلِ ملازمین پر پوری توجہ دینی چاہیئے۔

پوری توجہ سے تمہاری کیا مراد ہے!

پوری توجہ سے میرا مطلب یہ ہے کہ توجہ مکمل اور خالص ہو۔ اس میں کوئی ملاوٹ نہ ہو۔ آج کل ہر چیز میں ملاوٹ پائی جاتی ہے چائے میں ماش کے چھلکوں کی ملاوٹ۔ گھی میں موبل آئل کی ملاوٹ۔ پسے ہوئے مسالوں میں گھوڑے کی لید اور برادے کی ملاوٹ ——

اب آپ براہ کرم یہ بتایئے کہ توجہ میں کس چیز کی ملاوٹ ہو سکتی ہے۔

توجہ میں رنگ اور سوڈے کی ملاوٹ ہو سکتی ہے۔ بریک ڈانس کی ملاوٹ ہو سکتی ہے۔ ریڈیو پر مغربی موسیقی کی ملاوٹ ہو سکتی ہے

ہاہاہا۔

ہاہاہا۔

مجھے یقین ہے کہ جن لوگوں کو تحفظ نسل ملازمین پر مکمل اور خالص توجہ صرف کرنی چاہیئے وہ صرف کر رہے ہیں۔ ان کے ثبوت میں ایک واقعہ بیان کرتا ہوں۔

ذرا ٹھہرو ـــــ دیکھو، علی محمد، چائے کے برتن آہستہ آہستہ اٹھاؤ، شور نہ ہو ـــ جی!

سنی پور ایک بہت بڑا گاؤں ہے۔ ایک بہت بڑے زمیندار کی راجدھانی۔ وہ زمیندار گیارہ گاؤں میں پھیلی ہوئی ہزاروں ایکڑ زمین کا مالک تھا۔ اس لئے وہ اپنے علاقے میں بہت ہردلعزیز تھا۔ ایک دن جب اس نے کسی افسر کی دعوت کا انتظام کر رکھا تھا اُسے ایک عورت کے اغوا کے مقدمے میں گرفتار کر لیا گیا۔ جب وہ ایک سال کی قید کے بعد جیل سے باہر آیا تو اس نے مکمل طور پر یہ ثابت کر دیا کہ اس کو اس کے سیاسی دشمنوں نے مقدمے میں لپیٹ دیا تھا۔ پھر اس مزارع نے جس کی عورت کو اس نے اغوا کیا تھا ـــــ بہرحال میں جس وقت کا ذکر کر رہا ہوں اس وقت وہ زمیندار زندہ تھا اور سنی پور میں بڑی شان و شوکت سے رہتا تھا۔ آپ یہ سن کر حیران ہوں گے کہ مغرب کی نماز کے بعد سنی پور میں سے کوئی مسافر نہیں گذر سکتا تھا۔

کیوں بھئی؟ یہ کیوں؟ چوروں اور رہزنوں کے ڈر سے؟

نہیں۔

پھر؟

اُس کو رات بھر کے لئے زمیندار کا مہمان رہنا پڑتا تھا۔ زمیندار کے ڈیرے میں رات کو مسافروں کا ہجوم رہتا تھا۔ اُن پر تکلف کھانوں سے خاطر تواضع کی جاتی تھی اور زمیندار ان کے ساتھ بیٹھ کر دسترخوان پر کھانا کھاتا تھا

تو کیا اُس کے پاس اتنا فالتو روپیہ تھا کہ مہمانوں پر خرچ کئے بغیر اس کے لئے کوئی چارہ نہیں تھا۔

نہیں۔ اُس کا بال بال قرضے میں بندھا ہوا تھا۔

تو کیا وہ خدمتِ خلق کے جذبے کے تحت مہمان نوازی کرتا تھا؟

نہیں۔

تو پھر اس کی کیا وجہ تھی؟

اس کی وجہ یہ تھی کہ ڈگن وال کا زمیندار ایسا کرتا تھا۔ اس کے دسترخوان پر بھی رات کو مہمانوں کا ہجوم ہوتا تھا۔

تو پھر ڈگن وال کا زمیندار خدمتِ خلق کے جذبے سے مہمان نوازی کرتا ہوگا؟

نہیں وہ اس لئے ایسا کرتا تھا کہ باگاں والے کا زمیندار ایسا کرتا تھا۔

اچھا، یار، زمیندار تو ایسا کرتے رہیں گے۔ تم اپنا قصہ سناؤ۔

ایک دن میں بھی سنی پور کے دسترخوان میں شامل تھا۔ اس دن زمیندار ہرن کے شکار پہ گیا تھا۔ بریانی کی سینیوں کے ساتھ ہرن کے گوشت کا قورمہ تھا۔ ہم کھانا ختم کر کے سبز چائے کی پیالیاں ہاتھ میں لئے بیٹھے تھے۔ یکایک دس بارہ آدمی پانچ آدمیوں کو جن کے ہاتھ پیچھے بندھے ہوئے تھے، مارتے پیٹتے اُس چبوترے کے سامنے لے آئے جہاں دسترخوان بچھا ہوا تھا اور زمیندار سے مخاطب ہو کر کہنے لگے: ملک جی! یہ ہیں وہ حرام زادے۔ زمیندار نے پانچوں آدمیوں کی طرف رحم آمیز نظروں سے دیکھا خصوصاً ایک آدمی کی طرف جس کو سب سے زیادہ مار پڑی تھی اور جس کی ناک سے خون بہہ رہا تھا پھر اپنے مہمانوں سے مخاطب ہو کر بولا: میرے مہمانوں کو تعجب ہوگا کہ یہ کون لوگ ہیں۔ بات یہ ہے کہ کچھ عرصہ ہوا یہ شخص جس کی ناک سے خون بہہ رہا ہے۔ شہر سے یہاں آ کر ٹھہرا ہوا ہے۔ پہلے دن یہ بھی آپ کی طرح یہاں مہمان تھا میرے مہمانوں میں سے اگر کسی نے کوئی ٹھگ حرام زادہ دیکھا ہو تو اس شخص کو دیکھ لے۔ میں نے بھی اس شخص

کو دیکھنے سے پہلے کوئی نمک حرام نہیں دیکھا تھا۔ اس نمک حرام نے میرے قیمتی مرغ کھانے کے بعد فوراً اپنی نمک حرامی کا ثبوت بہم پہنچایا۔ اس نے کہا، ملک جی آپ کے گیارہ گاؤں میں سب کچھ ہے لیکن علم کی روشنی نہیں ہے میں اس گاؤں میں سکول کھولنا چاہتا ہوں۔ میں نے جواب دیا۔ حضرت، اگر یہاں علم کی روشنی پھیل گئی اور ہمارے گاؤں کے سب لوگ تعلیم یافتہ ہو گئے۔ تو ہماری زمینوں پر کام کون کرے گا۔ میں آپ کو یہاں سکول کھولنے کی اجازت نہیں دوں گا۔ اس نے میری اجازت کے بغیر میرے مویشیوں کے طویلے کے سامنے میدان میں سکول کھول لیا۔ لیکن ہم نے اس میں کوئی بچہ داخل ہونے نہ دیا پھر اس نے تعلیم بالغاں کا ڈھونگ رچا کر ان چار آدمیوں کو اپنے ساتھ ملایا اور میرے مویشیوں کے طویلے کے سامنے ان کی کلاس لگا کر بیٹھ گیا۔ اس پر میرے آدمی اشتعال میں آ گئے اور ان کو پکڑ کر میرے سامنے لے آئے۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ اس نے بچوں کا اور پھر بالغوں کا سکول میرے مویشیوں کے طویلے کے سامنے جاری کیا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ آزادی سے پہلے میرے مویشیوں کے طویلے میں ہندوؤں کا ایک سکول تھا۔ آزادی سے پہلے یہاں ہندوؤں اور سکھوں کے تین سکول تھے جو وہ اپنے خرچ سے چلا رہے تھے۔ آزادی کے بعد جب ہندو اور سکھ یہاں سے چلے گئے تو میں نے ایک سکول کو اپنا مویشیوں کا طویلہ بنا لیا۔ دوسرے سکول میں آٹے کی مشین کھول لی ہے۔ اور تیسرے میں یہ مہمان خانہ بنا لیا ہے جہاں آپ بیٹھے ہیں۔ اب یہ نمک حرام چاہتا ہے کہ میں مویشیوں کا طویلہ خالی کر دوں تاکہ یہ اس میں سکول کھول لے اور اس نے مجھے دھمکی دی ہے کہ جب تک میں مویشیوں کا طویلہ خالی نہیں کروں گا یہ اپنا سکول اس کے سامنے میدان میں جاری رکھے گا۔ میرے مہمانوں میں سے اکثر جانتے ہیں کہ اس گاؤں میں کبھی کوئی سکول کامیاب نہیں ہوا۔ پچھلے دنوں میں حکومت نے بھی یہاں ایک سکول قائم کیا تھا۔ اس میں کوئی لڑکا داخل نہ ہوا۔ اس لئے حکومت کو وہ سکول بند کرنا پڑا۔ اگر ہندوؤں اور سکھوں کے ان سکولوں کو سکولوں کے طور پر استعمال کیا جاتا اور کوئی لڑکا وہاں پڑھنے نہ جاتا۔ تو یہ عمارتیں ضائع جاتیں۔ اب میرا مویشیوں کا طویلہ میرے مہمانوں کے لئے دودھ، مکھن، دہی اور لسی مہیا کرتا ہے۔ میری آٹے کی مشین سارے علاقے کا آٹا پیس کر دیتی ہے اور میرا یہ مہمان خانہ مسافروں کی خدمت کے لئے ہمیشہ کھلا رہتا ہے۔ بتائیے۔ میں نے کیا جرم کیا ہے؟ اور اس حد کی نقوشی سے پوچھئے کہ یہ تعلیم بالغاں کے نام سے میرے مویشیوں کے طویلے کے سامنے میرے آدمیوں میں بیٹھ کر مجھے گالیاں کیوں دیتا ہے؟ مہمانوں میں سے چند ایک نے بلند آواز سے کہا، مارو سور کے بچے کو۔ مار مار کے سور بنا دو۔ مجھ سے رہا نہ گیا۔ میں نے کہا، ملک جی۔ اب اس کے ساتھ کافی ہو گئی ہے اب انہیں معاف کر دیجئے۔ ملک صاحب نے جواب دیا، اگر یہ کتے کا تخم مجھ سے معافی مانگے تو میں اس کو معاف کرنے کو تیار ہوں۔ اس پر وہ نوجوان جس کی ناک سے خون جاری تھا، زمیندار سے ایسے انداز میں مخاطب ہوا جیسے وہ اشعار پڑھ رہا ہے۔ اس نے کہا: زمیندار! میں تجھ سے کس جرم کی معافی مانگوں؟ میں نے کیا کیا ہے: میں تو تیرے گاؤں میں ان غریب، ان پڑھ، مظلوم انسانوں کے دکھ درد میں شریک ہونے کے لئے آیا ہوں جن کو تیرے ظلم کے ہاتھی اپنے پیروں کے نیچے روند رہے ہیں۔ اور سن او اندھیر نگری کے اندھے راجہ، جب تک اس نگری سے ظلم اور جہالت کی کالی رات نہیں جاتی۔ میں بھی اس گاؤں سے نہیں جاؤں گا۔ ہاں میرا جنازہ جا سکتا ہے، اس پر زمیندار سخت طیش میں آ گیا اور اپنے آدمیوں سے بولا، حرامزادو۔ تم اس گستاخ کی باتیں سن رہے ہو اور چپ کھڑے ہو نکالو اس کا جنازہ یہاں سے۔ ابھی، اسی وقت۔ اس پر زمیندار کے آدمیوں نے ان پانچ آدمیوں کو مار مار کر ان کا جنازہ نکالنا شروع کر دیا اور جب جنازہ نکلنے والا ہو گیا تو زمیندار نے یکایک اپنا دایاں ہاتھ اوپر اٹھا کر اپنے آدمیوں سے کہا ٹھہرو —— چھوڑ دو ان کو۔ تم میں سے پانچ آدمی ان کے پاس کھڑے رہیں۔ باقی تھانے میں جا کر رپٹ درج کرائیں کہ پانچ آدمیوں نے میرے مویشیوں کے طویلے پر ڈاکہ ڈالنے کی کوشش کی ہے سب مہمان اپنے سانس بند کر کے سبز چائے پینے میں مشغول ہو گئے۔

اس واقعے نے یہ بات پوری طرح ثابت کر دی ہے کہ تحفظ نسل ملازمین کے لئے ہر مناسب قدم اٹھایا جا رہا ہے۔ بند سکول

کھلتے نہیں اور کھلے سکولوں کو بند کرا دیا جاتا ہے۔ اس طرح ہمارے ملازم طبقے کی نسل کا مکمل تحفظ ہو گیا ہے اور اب اس ملک میں اس جنس کی حد سے زیادہ بہتات ہے۔ اب ہمارے ملازموں کی تعداد ہماری ترقی ضروریات کے لئے ہی کافی نہیں ہے بلکہ اب ہم اپنے ملازمین کو ایکسپورٹ بھی کرتے ہیں۔ اس وقت انگلستان میں اسی ہزار پاکستانی ملازمین پاکستان کے لئے غیر ملکی زرمبادلہ کما رہے ہیں۔

لیکن میرا خیال ہے کہ ہمیں افزائش نسل مزدوروں پر بھی توجہ دینی چاہیئے کیونکہ ہمارے ان پڑھ کم اجرت مزدوروں کی تمام دنیا میں مانگ ہے۔

میں اس تجویز کی تائید کرتا ہوں۔

ادارۂ افزائش نسل ملازمین کی مجلس عاملہ کا یہ ہنگامی اجلاس حکومت سے پرزور اپیل کرتا ہے کہ وہ فوری طور پر عائلی قوانین کو واپس لے لے کیونکہ یہ ادارے کے مفاد کے سراسر خلاف ہیں۔ ان سے افزائش نسل ملازمین کو ناقابل تلافی نقصان پہنچتا ہے۔ یہ ادارہ حکومت سے سفارش کرتا ہے کہ عائلی قوانین منسوخ کر کے ان کی جگہ ایسے قوانین نافذ کئے جائیں جن کی رو سے ہماری قوم کے ہر فرد پر شادی کی بجائے شادیاں کرنا لازمی ہو۔ اور قانون کی خلاف ورزی کرنے والوں سے چار روپے فی کس شادی کے حساب سے ہرجانہ وصول کیا جائے۔ ہمیں یقین ہے کہ اگر ہمارے ملک میں یہ قوانین نافذ ہو جائیں تو ایک سال کے اندر اندر یہاں کثرت اولاد سے تل دھرنے کو جگہ نہیں رہے گی اور ہم اس قابل ہو جائیں گے کہ ان پڑھ مزدوروں اور ادھوری تعلیم والے کلرکوں کی ایک بہت بڑی تعداد غیر ملکوں کو ہر سال ایکسپورٹ کر سکیں گے۔

میں اس قرارداد کی پرزور تائید کرتا ہوں۔

معاف کیجئے اس ریزولیوشن کے پاس ہونے سے پہلے میں ایک ترمیم پیش کرنا چاہتا ہوں۔

ضرور۔ ضرور۔

میرا مشورہ ہے کہ اس قرارداد میں شق ۲ کا اضافہ کیا جائے۔ جس میں حکومت سے سفارش کی جائے کہ اس وقت خاندانی منصوبہ بندی کے نام سے جو بیہودہ پروپیگنڈا کیا جا رہا ہے۔ اس کو خلاف قانون قرار دیا جائے اور اعلیٰ جدید شاعری کے وہ نادر نمونے جو بسوں اور چوراہوں پر خاندانی منصوبہ بندی کا اشتہار کرتے ہیں پبلک کی نظروں سے ہٹا لئے جائیں۔

اس اعلیٰ جدید شاعری کا کوئی نمونہ پیش کیجئے۔

اس کی ایک مثال یہ ہے۔ بہت بچے بہت برا حال — تھوڑے بچے گھر خوش حال۔

یہ غلط ہے۔ اول تو یہ جدید شاعری نہیں ہے بلکہ جدید آزاد شاعری ہے۔ دوسرے یہ شعر خوش حال کا نہیں ہو سکتا۔ خوش حال خان خٹک کا جدید شعرا میں شمار نہیں ہوتا۔

اس بات کو چھوڑیئے اور شاعر پرست جائیے۔ بعض بڑے بڑے شاعر بھی ضرورت کے وقت ایسے شعر لکھ جاتے ہیں۔ شاعری کی مسا کو دیکھئے۔ یہ دیکھئے کہ اس میں ہمیں یہ تلقین کی گئی ہے کہ ہم زیادہ بچے پیدا نہ کریں۔ غضب خدا کا۔ ہمارے پاس یہی تو ایک انڈسٹری ہے جس میں ہم نے دن دگنی اور رات چوگنی ترقی کر کے ایک بلند مقام حاصل کر لیا ہے۔ اور اب اس کی مدد سے غیر ملکی زرمبادلہ کما رہے ہیں۔

میں اس ترمیم کی تائید کرتا ہوں۔

میں تائید مزید کرتا ہوں۔

اب ہمیں اس مسئلے کے نفسیاتی پہلوؤں پر بھی غور کرنا چاہیئے۔ ہم نے دیکھا ہے کہ یورپ، انگلستان اور امریکہ کے باشندے ہمارے ملکوں میں ملازمین کی تلاش میں آتے ہیں۔ ہمیں یہ بھی دیکھنا چاہیئے کہ ہم ان ملکوں میں کس چیز کی تلاش میں جاتے ہیں۔

ہیروں کی تلاش میں۔

ہیرے ! ہیرے ان ملکوں میں کہاں ہوتے ہیں؟

عام لغت میں ہیرا ایک سفید رنگ کے قیمتی پتھر کو کہتے ہیں۔ پنجابی شاعری میں ہیرا ایک گوری چٹی چمکتی دمکتی اندھیری راتوں میں اجالا کرنے والی لڑکی کو کہتے ہیں۔

گویا ہم ان ہیروں کی تلاش میں کشاں کشاں یورپ کے ملکوں میں جاتے ہیں۔

جی ہاں۔

تو یہ صاحب، جو چار دن دانے سے پاسپورٹ حاصل کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ہیروں کی تجارت کے لئے انگلستان جا رہے ہیں؟

جی نہیں، ان کے پاس اتنا سرمایہ کہاں ہے کہ یہ ہیروں کی تجارت کریں گے۔ اس کا سبب تو کچھ اور ہے۔

کیا ؟

یہ انگریزی ادب کے طالب علم ہیں اور چار سال سے ایم۔ اے میں فیل ہو رہے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ انگریزوں کے ملک میں جاکر انگریزی سیکھنا آسان ہوگا۔ اس لئے یہ انگلستان جانے کی کوشش کر رہے ہیں

گویا یہ اپنے مرض کا ہومیوپیتھک علاج کرانا چاہتے ہیں۔

ہا ہا ہا ہا۔

ہا ہا ہا ہا۔

حضرات، اگر آپ کو ہنسنے ہنسانے سے فرصت ہو گئی ہو تو میں آپ سے ایک دردانگیز اپیل کرنا چاہتا ہوں۔

کیجئے۔

اے ادارۂ تحفظِ نسل ملازمین کے معزز ممبرو کوئی میری ملازمت کا بھی انتظام کرو۔

تمہاری درخواست کو رد کیا جاتا ہے۔ تم نے حال ہی میں پاکستان کی سنٹرل سروس کے امتحان میں کامیابی حاصل کی ہے۔ تمہارے لئے ادارۂ تحفظِ نسل ملازمین میں کوئی جگہ نہیں ہے۔

لیکن ادارۂ تحفظِ نسل ملازمین کے محترم اراکین کو معلوم ہونا چاہیئے کہ امتحان میں کامیاب ہونے کے باوجود مجھے سروس میں نہیں لیا جا سکا۔

اللہ نے تمہیں جس حال میں پیدا کیا ہے۔ اسی میں صبر شکر سے زندگی گذارو۔ اس سے باہر نکلنے کی کوشش مت کرو۔

میں جانتا تھا کہ میری کوئی مدد نہیں کرے گا۔ اس لئے میں نے اپنے لئے خود ایک راستہ نکال لیا ہے۔

وہ کیا ہے؟

میں نے لیڈری کا پیشہ اختیار کر لیا ہے۔

ہم اس کی وضاحت چاہتے ہیں۔

میرا ایک دوست تھا۔ جو آٹھویں جماعت تک میرے ساتھ پڑھا۔ وہ آٹھویں جماعت میں آٹھ دفعہ فیل ہو کر پہلوان ہو گیا۔ اور گوجرانوالے کے گنڈوں کو زدوکوب کر کے ان کا سردار بن گیا۔ ایک دفعہ جب یونیورسٹی میں انتخابات ہو رہے تھے۔ اور میں سٹوڈنٹس یونین کی صدارت کا امیدوار تھا۔ وہ یکایک میرے سامنے آکر کھڑا ہو گیا۔ میں اس کو آٹھ سال کے بعد اس طرح دیکھ کر حیران بھی ہوا اور خوش بھی اس نے آتے ہی کہا۔

سلام لیکم۔ میں ایک سال کی قید کاٹ کے آیا ہوں اور اگر تم نے میری بات نہ مانی تو میں دوبارہ جیل میں چلا جاؤں گا۔ مجھے بتاؤ کہ تمہارے خلاف الیکشن میں کون کھڑا ہوا ہے۔ میں اس کی گچی پر ایک مکا مار کر اس کا منکا توڑ دوں گا اور وہ ان لڑکوں کی طرف بھی اشارہ کر دو جو تمہیں ووٹ دینا نہیں چاہتے۔ میں یونیورسٹی کی سڑکوں پر ان کے بھیجوں کی بجری بچھا دوں گا۔ خدا کا شکر ہے کہ جب میرا دوست میرے لئے الیکشن کی پالیسی وضع کر رہا تھا۔ میرے دوستوں نے دوڑتے ہوئے آکر مجھے میری کامیابی کی خوشخبری دی اور میرے مخالفین کے مٹکے اور بھیجے بچ گئے۔ اس کے بعد میرا دوست میرے پاس چھ مہینے تک رہا اور پھر مجھ سے ناراض ہو کر کہیں بھاگ گیا۔

کیوں! وہ ناراض کیوں ہو گیا؟

وہ چاہتا تھا کہ میں اس کے لئے کراچی میں ملازمت کا کوئی انتظام کر دوں لیکن میں اس سلسلے میں اس کی کوئی مدد نہ کر سکا اس لئے وہ مجھ سے ناراض ہو گیا۔ اور مجھے چھوڑ کر کہیں چلا گیا۔

ہم نے آپ سے آپ کی لیڈری کے پیشے کے بارے میں استفسار کیا تھا۔

آپ بیچ میں بکواس مت کیجئے۔ اس سے میری کہانی کا تسلسل ٹوٹتا ہے۔

معافی چاہتا ہوں۔ بیان جاری رہے۔

ایک دفعہ میں اپنے کمرے میں انتہائی مایوسی کے عالم میں سر جھکائے بیٹھا تھا۔ روزگار کے دروازے مجھ پر بند ہو چکے تھے۔ یکایک میرے دروازے پر ایک کار کے ہارن کی لمبی، بے ڈھنگی آواز آئی۔ میں نے دروازہ کھولا۔ دیکھا میرے دروازے پر ایک خوبصورت قیمتی کار کھڑی ہے۔ اور سٹیرنگ وہیل پر میرا دوست بیٹھا ہے۔ وہ مجھے ایک ہوٹل میں لے گیا۔ چائے کے دوران میں اس نے مجھے بتایا کہ اس کی تنخواہ ڈیڑھ سو روپے ہے اور اس کا الاؤنس تین سو روپے۔ میں نے حیران ہو کر پوچھا: الاؤنس تنخواہ سے بھی دگنا۔ یہ کیسے؟ اس نے بتایا۔ وہ ایک بہت امیر سیاسی لیڈر کا ڈرائیور ہے جس کے اس کو ڈیڑھ سو روپے ملتے ہیں۔ اور اس کو تین سو روپے باڈی گارڈ الاؤنس ملتا ہے۔ اور کھانا اور رہائش اس کے بنگلے پر مفت۔ اس کے بہت سے دشمن ہو گئے ہیں۔ اس لئے اس نے اس کو اپنی حفاظت کے لئے رکھ لیا ہے وہ اس کا باڈی گارڈ ہے۔ پھر اس نے اچانک پوچھا۔ تمہیں نوکری چاہیئے۔ میں نے کہا: ہاں۔ وہ مجھے اس سیاسی لیڈر کے بنگلے پر لے آیا۔ اور میری سیاسی زندگی کا آغاز ہو گیا۔

تمہارے فرائض کیا ہیں؟

اپنے سیاسی لیڈر کے لئے تقریریں لکھنا اور جلسوں کے لئے آدمی مہیا کرتا۔ یہ لیڈری کے زینے کا پہلا قدم ہے۔

لیکن سنا ہے ہمارے ہاں کی سیاسی لیڈری کی ایک بڑی شرط دولت ہے؟

دولت دو قسم کی ہوتی ہے۔ ایک روپے پیسے کی دولت۔ دوسری سیاسی شعور کی دولت۔ جن کے پاس روپے پیسے کی دولت ہوتی ہے، وہ اپنی لیڈری زینے کے آخری قدم سے شروع کرتے ہیں۔ اور چونکہ اس سے زیادہ بلند ہونے کی گنجائش نہیں ہوتی، وہ زینے

سے نیچے اترنا شروع کر دیتے ہیں۔ زینے سے اتر کر وہ اپنے گاؤں والے بنگلے میں جا کر آباد ہو جاتے ہیں۔ اور ہارٹ فیل ہونے کا انتظار کرتے ہیں۔ اور جن کے پاس سیاسی شعور کی دولت ہوتی ہے وہ اپنی سیاسی زندگی زینے کے پہلے قدم سے شروع کرتے ہیں۔ زینے کے آخری قدم پر پہنچ کر بھی اپنے آپ کو بلند و بالا نہیں سمجھتے۔ وہ ہمیشہ غریب رہتے ہیں۔ وہ ہمیشہ غریبوں میں رہتے ہیں اور آخر اپنے خلوص اور محبت اور سادگی سے دلوں کی دنیاؤں کو تسخیر کر کے حسرت موہانی کا رتبہ حاصل کر لیتے ہیں۔

یار، تم نے تو اپنی فصاحت کے دریاؤں کے رخ ہماری طرف پھیر دیئے ہیں۔ ہم نے بہت سنی ہیں تمہاری تقریریں۔ فی الحال تم ہمیں اپنا پروگرام بتاؤ۔

کل میرا سیاسی لیڈر کراچی آ رہا ہے۔ اور مجھے اس کے شاندار استقبال کا انتظام کرنا ہے۔ اس نے اپنی تجوری کی چابی میرے ہاتھ میں دے دی ہے۔ اس کی ہدایت ہے کہ شہر کے تمام پھولوں والوں کے پھولوں کا دو دن کا سٹاک پیشگی دے کر خرید لیا جائے۔ سونے اور چاندی کے تاروں کے ہار تیار کرائے جائیں۔ استقبال کے لئے ایئرپورٹ پر آنے والوں کو ایک روپے سے پچاس روپے تک ان کی سماجی حیثیت کے لحاظ سے معاوضہ دیا جائے۔ عورتوں کو خاص طور پر استقبال کے لئے لانے کی کوشش کی جائے۔ اس کے لئے شادی شدہ عورتوں کو پچاس روپے سے ایک سو روپے تک اور کنواری لڑکیوں کو ایک سو روپے سے پانچ سو روپے تک معاوضہ دیا جائے۔ استقبال کرنے والوں کو ایئرپورٹ تک لانے اور جلوس کی شکل میں واپس لے جانے کے لئے شہر کی خوبصورت ترین کاریں استعمال کی جائیں اور ان کو سو روپے فی گھنٹہ کے حساب سے کرایہ ادا کیا جائے اور پیٹرول مفت دیا جائے ——۔

حضرات، میں اس جلوس کی تیاری کے سلسلے میں آپ کے ساتھ چائے کی پیالی پر گفت و شنید کرنے کے لئے آیا ہوں۔

صاحب، اس کارِ خیر کے لئے میں اپنی خدمات پیش کرتا ہوں۔

میں بھی۔

میں بھی۔

میں بھی۔

غرضیکہ ہم سب۔

اور میں تمہاری کار بھی سو روپے فی گھنٹہ کے حساب سے دو دن کے لئے اپنی تحویل میں لیتا ہوں۔

مجھے منظور ہے۔

اب ہم اس کار میں سارے شہر کے اندر گھومیں گے اور اس جلوس کے لئے آدمیوں کی لسٹ تیار کریں گے جس میں شہر کے تمام معزز طبقوں کا تعاون حاصل کرنا ہے۔ تاجروں کا، پروفیسروں کا، وکیلوں کا، ڈاکٹروں کا، ادیبوں کا، صحافیوں کا، کیمرہ مینوں کا۔ اب ہم کو یہاں سے فوراً پبلک ریلیشنگ کے لئے روانہ ہونا ہے۔ ہم رات کے دس بجے تک کام کریں گے۔ پھر میٹروپول میں کھانا کھائیں گے اس کے بعد ایک بجے تک وہیں مصری بیلی ڈانس اور برہنگی کے مختلف زاویوں کا مطالعہ کریں گے۔ پھر واپس اسی بنگلے میں آ کر آرام کریں گے۔ صبح گیارہ بجے اٹھ کر ناشتہ کریں گے اور پھر اپنے کام میں لگ جائیں گے۔ مجھے احساس ہے کہ میرے دوستوں کو اس پروگرام میں سخت تکلیفوں اور مشقتوں کا سامنا کرنا پڑے گا۔ لیکن مجھے امید ہے کہ میرے دوست ایک ایسے رہبر قوم کے لئے ہر قربانی دینے پر آمادہ ہو جائیں گے۔ جس کے پاس —— اتنا بہت سارا پیسہ ہے ——

ضرور !

ضرور !

علی محمد !

جی ۔

شام کے اخبار لائے ہو۔

جی ۔

ان کو یہاں رکھ دو اور ذرا محنت سے کہو گاڑی گیرج سے نکال کر یہاں لے آئے اور پھر چھٹی کرے ۔ ہم خود ڈرائیو کریں گے ۔

اچھا !

دیکھنا ، یار کسی اخبار میں فیروز خان کی گرفتاری اور جعلی پاسپورٹوں کے بارے میں کچھ ہے ۔

گولی مارو یار ، فیروز خان کو اس وقت ہم ایک بڑا مقصد لے کر کھڑے ہوئے ہیں ۔

اچھا ! مجھے دیجئے اخبار ۔ میں دیکھ لیتا ہوں

ہمارے پاس اتنا وقت نہیں ہے کہ ہم اس کو اخباروں کے مطالعے میں ضائع کر سکیں اور آپ نے جو دو ہزار روپے ضائع کر دیئے ہیں ۔ اس کی تلافی کر دی جائے گی ۔

حضرات میں ان دنوں ایک اہم مسئلے پر غور کر رہا ہوں ۔ میں آپ کا ساتھ نہیں دے سکوں گا ۔

مولانا ، وہ کونسا مسئلہ ہے جو اس مسئلے سے بھی زیادہ اہم ہے ۔

میں نے پہلے بھی اس کی طرف اشارہ کیا تھا ۔ لیکن آپ نے اس کو مذاق میں اڑا دیا ۔ ہمیں سنجیدگی سے سوچنا چاہیئے کہ دنیا کی اصلاح کیوں نہیں ہو پاتی !

مولانا ۔ اس فکر میں ہلکان ہونے کی کیا ضرورت ہے دنیا میں اصلاح کی گنجائش ہی نہیں ، دنیا کو اصلاح کی ضرورت ہی نہیں ۔ دنیا کو کوئی مرض لاحق ہی نہیں ۔ دنیا تندرست و توانا ، خوش و خرم اور زندہ جاوید ہے ۔ دنیا کو اصلاح کی ضرورت نہیں ہوتی ۔ دماغ کو اصلاح کی ضرورت ہوتی ہے اور اگر آپ نے پھر اپنا اصلاحی پروگرام ہمارے سامنے رکھا تو ہم آپ کے دماغ کی اصلاح کر دیں گے ۔

علی محمد !

جی !

گاڑی تیار ہے ؟

ہاں جی !

دوستو ، اب ہم ایک مہم پر روانہ ہوتے ہیں ۔ روانگی سے پہلے میں یاد دہانی کے طور پر آپ کو بتانا چاہتا ہوں کہ ہمیں ایک ایسے لیڈر کو بے دست و پا بنانا ہے جس کے پاس نے دے کے صرف روپیہ پیسہ ہے ۔

ہمیں آپ سے اتفاق ہے ۔

چلئے !

اُٹھئے!

جلدی!

جلدی!

علی محمد!

جی!

دروازے بند کرو۔

اچھا جی!

آپ کی کار بہت شاندار ہے۔

شکریہ!

دروازہ ابھی بند نہیں ہوا۔ پھر بند کیجئے، زور سے۔

اب ٹھیک ہے۔

لال کھوتی!

لال کھوتی نہیں۔ لال کوٹھی!

لال کوٹھی کا ڈاک خانہ!

نرسری!

نرسری کی مارکیٹ

سندھ مسلم سوسائٹی!

سندھ مسلم سوسائٹی کی مسجد!

پٹرول پمپ!

کتنا؟

فل ٹینک۔

عائشہ باوانی سکول!

وزارت دفاع کے دفاتر!

برنس روڈ!

وکٹوریہ روڈ!

سٹریچن روڈ!

انتظار حسین

سُوئیاں

چپ چپ اداس اداس گھومنا شروع کرتی تو مستقل گھومتی رہتی، بیٹھ جاتی تو بس بیٹھی ہی رہتی۔ دیو نے اس سے پوچھا کہ اے گلشنِ خوبی! تو کیوں اداس ہے۔ تب وہ روئی اور بولی کہ اکیلے میں مجھے خفقان ہوتا ہے۔ اور دیو نے یہ سن اس پر ترس کھایا اور چابیوں کا ایک گچھا نکال، یہ کہہ، اس کے حوالے کیا کہ بی بی اس قلعہ میں سات کوٹھریاں ہیں۔ ہر کوٹھری کی چابی اس گچھے میں ہے۔ تو چھ کوٹھریوں کو کھولنا اور جی بہلانا۔ ساتویں کوٹھری مت کھولنا کہ تو اسے کھولے گی تو اپنے سر خرابی لائے گی۔

دیو جب صبحدم رخصت ہوا تو وہ چابیوں کا گچھا سنبھال، خوش خوش کوٹھریوں کی سمت گئی۔ جس کوٹھری کو کھولا اس میں ایک نیا عالم نظر آیا۔ کسی میں اتنے ہیرے جواہرات بھرے تھے کہ آنکھوں میں چکاچوند آتی تھی۔ کسی میں زرق برق پوشاکیں سجی تھیں کہ اس نے ہر پوشاک پہن کر دیکھی اور اپنے تئیں چندے آفتاب چندے ماہتاب پایا۔ کسی میں باغ بغیچوں کی بہار تھی۔ پھول مہکتے تھے۔ پرندے چہکتے تھے۔ یوں ہر کوٹھری میں اس نے ایک نیا عالم دیکھا اور مسرور ہوتی۔

دیو روز صبحدم رخصت ہو جاتا۔ روز وہ چابیوں کا گچھا لے کر کوٹھریوں کی سمت جاتی۔ ایک ایک کوٹھری کو کھولتی، نت نئے منظر دیکھتی اور باغ باغ ہوتی۔ ایک روز اس کے جی میں آئی کہ ساتویں کوٹھری کو بھی کھولے۔ مگر پھر اسے دیو کی ہدایت یاد آ گئی اور وہ ادھر جاتے جاتے رک گئی۔

پھر یوں ہوا کہ روز وہ چھ کوٹھریاں کھولتی۔ جب ان کی سیر کر چکتی تو اسے ساتویں کوٹھری کا خیال آتا۔ مگر ساتھ ہی اسے دیو کی ہدایت کا خیال آ جاتا اور وہ ساتویں کوٹھری کھولنے کے خیال کو رفع دفع کر دیتی۔ کبھی کبھی اس کے قدم واقعی اس طرف اٹھ جاتے مگر پھر جاتے جاتے اسے دیو کا خیال آتا اور وہ پلٹ پڑتی۔

پھر ایسا ہوا کہ پہلی کوٹھری کھولنے کے ساتھ ہی ساتویں کوٹھری کا خیال آ جاتا۔ وہ کوٹھریاں کھولتی جاتی، نت نئے منظر دیکھتی جاتی مگر ساتویں کوٹھری اس کے تصور میں منڈلاتی رہتی۔ اور یہ نت نئے منظر اسے پھیکے پھیکے لگتے۔ مگر دیو نے اسے یہ کوٹھری کھولنے سے منع کیا تھا۔ سو اس ممانعت کے باعث وہ اسے کھولتے ڈرتی تھی اور اس ممانعت کے باعث وہ اس کی طرف کھنچتی تھی کہ ممنوعہ شے ہمیں ڈراتی بھی ہے اور ہمیں کھینچتی بھی ہے۔

ذرا اور کشش کے درمیاں گم شہزادی روز ایک بیزاری کے احساس کے ساتھ چھ کوٹھریاں کھولتی اور ساتویں کوٹھری کے خیال میں غلطاں رہتی۔ ساتویں کوٹھری کے خیال نے چھ کوٹھریوں کے رنگا رنگ منظروں کو بے رنگ کر دیا تھا، جیسے ان منظروں کے معنی کچھ نہ

ہوں۔ جیسے ان منظروں کے معنی ساتویں کوٹھری کے اندر بند ہوں۔ اور ساتویں کوٹھری کی چابی اس کے پاس تھی اور اسے کھولنا اس کے اختیار میں تھا۔ اور چابیاں تو سب کوٹھریوں کی ہمارے پاس ہی ہوتی ہیں اور انہیں کھولنا ہمارے اختیار میں ہوتا ہے۔ مگر یہ کہ ہم انہیں کھولتے ہی نہیں اور ہمارا اختیار ہماری مجبوری بن جاتا ہے۔ وہ کوٹھری کے دروازے پر جا کھڑی ہوتی اور سوچتی کہ کوٹھری کو کھولوں یا نہ کھولوں۔ ایک جی کہتا کہ کوٹھری کھول اور دیکھ کہ وہ کیا رنگ دکھاتی ہے۔ دوسرا جی کہتا کہ کیوں مفت میں آفت مول لیتی ہے اور جسے منع کیا گیا ہے وہ کر کے کیوں مصیبت میں پھنستی ہے۔

کوٹھری کو کھولوں یا نہ کھولوں۔ روزیہ سوال اسے درپیش ہوتا۔ روز وہ ارتکاب اور اجتناب کی سرحد پر جا کھڑی ہوتی اور بغیر کوئی قطعی فیصلہ کئے کوٹھری کے پاس سے سرک آتی۔ اس نے فیصلہ نہیں کیا اور سوال اس کے ساتھ چپک گیا۔ ساتویں کوٹھری سوال بن کر اسے پکارتی۔ وہ اس کی طرف کھنچتی اور اس سے دور بھاگتی جیسے آدمی خرابی کی طرف کھنچتا ہے اور خرابی سے دور بھاگتا ہے۔ مگر اسے تو یوں لگتا تھا جیسے ساتویں کوٹھری اس کے ساتھ ساتھ چل رہی ہے۔ وہ قلعہ کے دور دراز گوشوں میں نکل جاتی اپنی خوابگاہ میں چلی جاتی اور دروازہ اندر سے بند کر لیتی۔ پر اسے یوں لگتا کہ ساتویں کوٹھری اس کے ساتھ اندر چلی آئی ہے۔ جیسے وہ اس کے اندر اتر گئی ہے اور کھلنے کا تقاضا کر رہی ہے۔

ساتویں کوٹھری کو کھولوں یا نہ کھولوں، وہ چابی قفل میں اٹکاتی اور پھر جھجک جاتی۔ قفل کی چابی تو اسی کے قبضہ میں تھی اور کھولنا نہ کھولنا اس کے اختیار میں تھا اور اختیار کا ہونا بھی کتنی بڑی مصیبت ہے اور مجبوری میں کتنا سکھ ہے۔ اور اس نے اس دن کو کوسا جب اس نے دیو سے تنہائی کی مجبوری کا شکوہ کیا تھا اور تنہا رہنے نہ رہنے کا اختیار اپنے ہاتھ میں لیا تھا۔

اس نے اپنی طرف سے کچھ طے نہیں کیا تھا۔ مگر جب وہ کسی کوٹھری کی طرف چلی تو وہ ساتویں کوٹھری کی طرف جا نکلی۔ اور جب اس نے دوسری کوٹھری کی طرف قدم اٹھائے تو قدم ساتویں کوٹھری کی طرف اٹھ گئے۔ وہ چابی اس کے اختیار میں تھی اور قدم اس کے اختیار سے باہر تھے۔ سو وہ جب چلی کوٹھریوں کی طرف چلی تو اس نے اپنے آپ کو ساتویں کوٹھری کے سامنے پایا۔ اور ساتویں کوٹھری نے اسے یوں آلیا جیسے اندھی خواہش آدمی کو آلیتی ہے اور اس نے قفل میں کنجی یوں ڈال جیسے آدمی اپنے جذبہ کے سامنے سپر ڈالتا ہے۔

اس نے کوٹھری کھولی اور سخت مایوس ہوئی۔ وہاں تو کچھ بھی نہیں تھا۔ ہاں ایک آدمی مردہ سا پڑا تھا۔ وہ اسے دیکھ کر ڈری اور الٹے پاؤں چلی۔ مگر پھر اسے کرید ہوئی کہ آخر یہ کون اجنبی ہے۔ یہاں کیسے اور کب پہنچا۔ کیا وہ واقعی مرگیا ہے۔ ان سوالوں نے اسے چاروں طرف سے گھیر لیا۔ وہ ٹھٹھک کر کھڑی ہوگئی۔ پھر اسے خیال ہوا کہ اس کا سانس دیکھا جائے کہ چل رہا ہے یا نہیں۔ مگر اس کے قریب جاتے جاتے وہ ٹھٹھک گئی۔ لاش سے قریب ہونے کی اسے ہمت نہیں ہوئی۔ مگر اسے یہ تجسس بھی تو تھا کہ وہ واقعی مرگیا ہے یا جیتا ہے۔ سو اس نے ڈرتے ڈرتے اس کے تلوے کو چھوا کہ کیا تلوا اس کا گرم ہے۔ اس نے تلوے پر ہاتھ رکھا تو اس کی انگلیاں ایک سوئی پہ جا پڑیں۔ اس نے آہستہ سے وہ سوئی نکالی اور سخت متعجب ہوئی کہ اس کے تلوے میں سوئی کیوں چبھی ہوئی ہے۔ اسی تعجب میں اس نے پورے تلوے کو ٹٹولا اور اس میں جابجا سوئیاں چبھی ہوئی پائیں۔ اسے اور تعجب ہوا۔ پھر وہ ہاتھ اوپر لے گئی اور ٹانگوں کو ٹٹولا۔ ٹانگوں میں بھی سوئیاں چبھی ہوئی تھیں۔ اسے مزید تعجب ہوا اور جستجو ہوئی کہ سارے بدن کو دیکھوں۔

اس نے سارے بدن کو دیکھا، ایک ایک حصے کو چھوا۔ سارا بدن سوئیوں سے بندھا تھا۔

اس تجسس اور حیرانی میں شہزادی کا خوف خود بخود جاتا رہا۔ اسے اس مردہ شخص سے ہمدردی سی ہو گئی۔ چنانچہ وہ وہیں اس کے پیروں میں بیٹھ گئی اور اس کے تلوؤں سے سوئیاں چننے لگی۔

وہ تو صرف تلوؤں کی سوئیاں نکالنے بیٹھی تھی۔ مگر پھر وہ سوئیاں نکالنے میں ایسی محو ہوئی کہ سارے بدن کی سوئیاں نکالتی چلی گئی۔ اور بدن میں بندھی سوئی کو نکالنا سخت نازک کام ہوتا ہے اور سخت اذیت دیتا ہے۔ اس کی پوریں چھل چھل گئیں۔ مگر اس کا جی بے طرح آیا ہوا تھا کہ بیٹھی رہی اور سوئیاں چنتی رہی۔ ایسے کام بھی ہوتے ہیں جو اذیت بھی دیتے ہیں اور لذت بھی دیتے ہیں۔

سوئیاں چنتے چنتے شہزادی نے سوچا کہ یہ اجنبی تو مر چکا ہے۔ وہ اس کے بدن سے سوئیاں نکال بھی ڈالے گی تو کیا حاصل ہوگا۔ اس نے کئی بار سوچا کہ وہ یہ بے مقصد کام کیوں کر رہی ہے۔ اس نے یہ سوچا مگر اس کی انگلیاں اسی طرح سوئیاں چنتی رہیں۔ عجیب بھید بھرا مسئلہ تھا کہ ویسے اس کا کوئی حاصل بھی نظر نہیں آتا تھا اور پھر بھی وہ اس میں انہماک سے غرق تھی۔

پھر سوئیاں چنتے چنتے شہزادی نے سوچا کہ آخر یہ اجنبی ہے کون۔ اور اسے اپنی انا سے سنی ہوئی کہانی یاد آ گئی کہ ایک شہزادہ ایک دیو کی قید میں تھا۔ اور شہزادہ ایک روز اپنے آپ سے بیزار ہو کر دکھ بھری آواز میں چیخا کہ میں اکیلا ہوں۔ تب دیو نے اس پر ترس کھایا اور تیر کمان یہ کہہ کر اس کے حوالے کر دیا کہ اس قلعہ میں چار کھونٹ ہیں۔ تین کھونٹ جا، شکار کھیل اور جی بہلا۔ پر دیکھ چوتھے کھونٹ مت جائیو کہ اُدھر جانے کا تو اپنے سر بلا لائے گا۔ اور شہزادہ تینوں کھونٹ گیا، شکار کھیلا اور جی بہلایا۔ ایک روز اس پر سنک سوار ہوئی کہ چوتھے کھونٹ کی سیر کرو۔ اسے دیو کی ہدایت یاد آئی۔ مگر جی بُری بلا ہے جس بات کو منع کرو اسی پر ٹوٹ کے آتا ہے۔ اور دماغ کی اوبڑ کھابڑ چال ہے کہ جس رستے کو بند کرو اسی پر چلتا ہے۔ اور آنکھ کا عجب طور ہے کہ جو اوجھل ہے اسی کو دیکھنے کو مضطر رہتی ہے۔ سو شہزادے نے آؤ دیکھا نہ تاؤ، چوتھے کھونٹ میں قدم رکھ دیا۔ کیا دیکھا کہ حد نظر تک ہرا بھرا باغ پھیلا ہے اور ایک ہرن، کہ مانند عورت کے حسین ہے، کلیلیں کرتا پھرتا ہے۔ شہزادہ چلہ میں تیر جوڑ اس کے پیچھے ہو لیا۔ تھوڑی دیر میں وہ ہرن غائب ہوا اور باغ نظارہ ہوا۔ نامعلوم سمت سے ایک آواز آتی تھی، آواز والا نظر نہیں آتا تھا۔ شہزادے نے سوچا کہ اس آواز کی تھاہ دیکھو اور بھید معلوم کرو۔ سو وہ اس آواز پر کھنچا چلا گیا۔ تھوڑا فاصلہ طے کیا ہوگا کہ آواز بھی غائب ہوئی۔ نہ آدمی نہ آدم زاد، نہ چرند پرند، نہ پھول پتی۔ سامنے ویرانہ تھا اور ایک دریا بہتا تھا۔ شہزادے کو پیاس لگی۔ تیر کمان ایک طرف رکھ دریا کنارے جا بیٹھا۔ ہاتھ پانی میں ڈالا اور چلو پانی سے بھرا۔ دفعتاً کیا دیکھتا ہے کہ دو گوری گوری باہیں پانی سے ابھری ہیں اور اس پر لپکتی ہیں۔ وہ جھجک کر پیچھے ہٹا۔ پیچھے ہٹنا تھا کہ پٹخنی کھائی اور غش کر گیا۔ جب آنکھ کھلی تو نہ وہ دریا، نہ وہ بلاوا بنی باہیں۔ وہ قلعہ میں تھا اور دیو اس پر لال پیلا ہو رہا تھا۔ اور دیو نے اس کے سارے بدن میں سوئیاں گود دیں اور اسے کوٹھری میں ڈال دیا۔ اور شہزادی نے سوچا کہ کیا یہ وہی شہزادہ ہے۔ اور اس نے سوچا کہ کیا یہ جتنی بھی سوئیاں نکل جانے کے ساتھ جاگ کھڑا ہوگا۔ مگر پھر اس نے سوچا کہ وہ تو کہانی تھی۔ اور اس خیال کے ساتھ اس نے اس کے زندہ ہو جانے کے خیال کو رفع دفع کر دیا۔

لیکن اگر یہ جسم ہمیشہ کے لئے سو گیا ہے تو میں اسے کس اذیت سے نجات دلا رہی ہوں۔ اور شہزادی نے اپنی لہولہان پوروں پہ نظر ڈالی اور اس کی سمجھ میں نہ آیا کہ اس کی اس اذیت کی منزل کیا ہے۔ اذیت کی منزل اس کی سمجھ میں نہ آئی، پھر بھی اس کی انگلیاں سوئیاں

چنتی رہیں اور اس کی پوریں خون خون ہو گئیں۔ اور پھر اس نے گمان کیا کہ جب یہ سب سوئیاں نکل جائیں گی تو اجنبی جیتا جاگتا اٹھ کھڑا ہو گا۔ وہ اب تک یہ گمان کرنے کے ساتھ نہ تو حیرانی ہوئی نہ شک نے گھیرا۔ آپ ہی آپ اسے یقین آگیا اور اس نے زیادہ پھرتی سے سوئیاں چننی شروع کر دیں۔ وہ اداس تھی۔ ہیں مگر یہ تھی کہ اب سوئیاں نکلیں اور اب اجنبی زندہ ہو۔ اور اس آن اسے گمان ہوا کہ سوئیاں اس کے بدن سے نکل رہی ہیں جب ہم دوسرے کی سوئیاں نکالتے ہیں تو اپنی بھی سوئیاں نکالتے ہیں۔ تو کیا میرے بدن میں بھی سوئیاں پیوست تھیں۔ اسے سخت حیرت ہوئی۔ اس نے بہت دھیان کیا کہ سوئیاں کب اور کیسے اس میں پیوست ہوئیں۔ پر اسے کچھ یاد نہ آیا۔ تب اپنے اندر سوئیاں بندھی سے پھرتے ہیں اور نہیں جانتے کہ سوئیاں کب اور کیسے ہم میں سما گئیں۔

شہزادی نے بدن کی ساری سوئیاں چن ڈالیں۔ اس کی پوریں خون میں تر تھیں اور اس کا بدن پھیل کر تھکن سے ٹکسا تھا۔ اور اس نے اجنبی پر سر سے پیر تک نظر ڈالی۔ سر کے سوا سارے بدن کی سوئیاں چنی گئی تھیں اور بدن پر جیسے کہ ایک رو رواں دواں تھی۔ یہ دیکھ شہزادی خوش ہوئی۔ اس نے سوچا کہ سر کی سوئیاں جلدی جلدی نکالو کہ کام کا انجام بخیر ہو اور اجنبی میں جان آئے۔

شہزادی نے سر کی سوئیاں پرت پرت چنیں۔ دھوپ ڈھلتے ڈھلتے اس نے سب سوئیاں نکال ڈالیں۔ بس ایک سوئی جو دماغ میں پھنسی رہ گئی۔ اور شہزادی نے اجنبی کے بیدار ہوتے بدن پر ایک نظر ڈالی اور جیسے آپ پر غور کیا۔ جیسے وہ کسل ہو رہا ہے کہ جیسے اس کے چہرے کے عکس پلکے ہیں اور وہ ساتویں در کی دہلیز پر کھڑی ہے۔ حیران حیران وہ دہلیز پر کھڑی کی کھڑی آپ ہی آپ اس نے دل میں ایک ڈر سا تا چلا گیا۔ اس نے بیدار ہوتے اجنبی کو ڈری ڈری نظروں سے دیکھا اور اپنے کھلتے ہوتے آپے پر غور کیا۔ اس نے تشویش سے سوچا کہ وہ دماغ میں پھنسی سوئی کو نکالے یا نہ نکالے

فیصلہ کی گھڑی اس پہ پھر منڈلانے لگی تھی۔ وہ تشویش میں تھی کہ آخری سوئی کو نکالا جائے یا نہ نکالا جائے وہ کچھ فیصلہ نہ کر سکی۔

بس ایک تذبذب میں اس نے سوئی کو پوروں سے پکڑا اور پھر جھجک کر چھوڑ دیا۔ اور بیدار ہوتا اجنبی پھر ساکت ہو گیا۔

شہزادی نے ایک تاسف کے ساتھ اجنبی کے ساکت جسم کو دیکھا، پھر اپنی لہولہان پوروں پر نظر کی۔ عین اس گھڑی قلعہ کے در و دیوار کانپے اور دیو دونکتا دھاڑتا قلعہ میں داخل ہوا۔ اس نے شہزادی کو ساتویں کوٹھری کھولنے کی سزا یہ دی کہ اس سے نو کوٹھری بانس بجاتے چابیوں کا گچھا اس سے چھینا اور ساتوں کوٹھریاں بند کر کے گرجتا برستا اپنی خوابگاہ میں جا پڑا۔

اس دن کے بعد شہزادی پھر ویران ہو گئی۔ چپ چپ، اداس اداس۔ گھومنا شروع کرتی تو ہر کہیں کی طرح گھومتی رہتی اور تنہائی بنی سارے قلعہ میں بھٹکتی پھرتی۔ بیٹھ جاتی تو بس بیٹھی ہی رہتی۔ اور وہ روتی اور بولی کہ اکیلے میں میرا جی گھبراتا ہے۔ اور دیو نے اسے انگارہ آنکھوں سے دیکھا اور رعد کی طرح اسے اکیلا چھوڑ گرجتا برستا باہر نکل گیا۔

ضمیر الدین احمد

شیشے میں بال

"پانچ ہزار روپے کی ہے۔" غفور نے موٹر سائیکل کی جانب دیکھتے ہوئے کہا، جو کھٹے نیم کے درخت کے نیچے کھڑی اونگھ رہی تھی۔

"سیکنڈ ہینڈ تو ہے!" غفار نے ناک چڑھاتے ہوئے کہا۔

یہ تو نہیں کہ کچھ اسی قسم کی بات غفور نے اپنے باپ سے اس وقت کہی تھی جب وہ موٹر سائیکل خرید کر لائے تھے۔ اس نے کہا تھا: "یہ تو ابا جی ـــ نئی ہے نا!" اور جواب میں انہوں نے اسے ایسی نظروں سے گھورا تھا کہ وہ سہم کر رہ گیا تھا۔

غفور نے غفار کو ویسی ہی نظروں سے گھورنے کی کوشش کی۔ مگر وہ نہ سہما۔ نہ اپنی بات سے ہٹا۔ "اور نہیں تو کیا۔ سیکنڈ ہینڈ تو ہے۔ بس نیا رنگ چڑھا دیا ہے؟"

"واہ! ابا جی کہہ رہے تھے نئی ہے!"

اُس کے باپ نے اپنے منہ سے نہیں، اپنی آنکھوں سے یقیناً یہی بات کہی تھی۔

"بالکل جھوٹ!"

غفور کی کنپٹیاں سنسنانے لگیں۔ ابا جان اور جھوٹ!

"تم خود جھوٹے ہو!"

"میں کیوں ہونے لگا جھوٹا!"

"پھر میرے ابا جان کو کیوں جھوٹا کہتے ہو۔ وہ کبھی جھوٹ بولیں گے؟"

"تو پھر انہوں نے پرانی موٹر سائیکل کو نیا کیوں بتایا۔ یہ جھوٹ نہیں تو اور کیا ہے!"

"جھوٹے ہوگے تم۔ تمہارے بابو جی۔ تمہاری اماں۔ تمہارے سارے خاندان والے۔ ہاں!" سنسناہٹ گڑگڑاہٹ میں تبدیل ہوگئی تھی ـــــ!

"زبان سنبھال کر بات کر۔ خبردار جو میرے بابو جی کو اور میرے گھر والوں کو جھوٹا کہا۔ بتلائے دیتا ہوں ـــ ہاں!"

"تو تم کیوں کہتے ہو میرے ابا جان کو جھوٹا! پانچ وقت کی نماز پڑھتے ہیں۔ پتہ ہے؟"

"اس سے کیا ہوتا ہے؟"

"کیوں، اس سے کیا ہوتا ہے؟"

"نماز پڑھنے سے !"

"آدمی سچ بولتا ہے اور نیک کام کرتا ہے اور..........؟"

"اور سیکنڈ ہینڈ موٹر سائیکل کرنی بتاتا ہے !"

لیکایک غفور کو خیال آیا کہ اس کا دوست حسد کا شکار ہو گیا ہے۔ اس خیال کے آتے ہی اس کی کنپٹیوں میں نہ سنسناہٹ باقی رہی نہ گڑگڑاہٹ۔

"تم تو جلتے ہو !"

"کیوں ؟"

"تمہارے باوجی کے پاس موٹر سائیکل جو نہیں !"

غفار نے ہنسنے کی کوشش کی "انہیں پسند ہی نہیں موٹر سائیکل۔ وہ تو کار خریدیں گے !"

غفور کی تضحیک سے لبریز ہنسی میں بے ساختگی اور اثر تھا "بڑے آئے کار خریدنے والے سائیکل تک تو نصیب نہیں !"

"سائیکل سے کپڑے خراب ہو جاتے ہیں"

"نہ کہیں ! ہمارے ابا جان جب سائیکل چلاتے تھے تو دھبہ تک نہیں پڑتا تھا۔ مگر وہ تو پتلون پہنتے ہیں !"

"اس سے کیا ہوتا ہے !"

"پتلون سائیکل کی چین سے نہیں لگتا !"

"پتلون تو فرنگیوں کا پہناوا ہے۔ کافروں کا !"

"جی ہاں ! سب بڑے لوگ پتلون پہنتے ہیں !"

"اوہ ! یعنی تمہارے ابا بھی بڑے آدمی ہیں !"

"اور نہیں تو کیا ! ہے پورے محلے میں کسی اور کے پاس موٹر سائیکل !"

"موٹر سائیکل سے کیا آدمی بڑا ہو جاتا ہے !"

غفور نے ایک نظر غفار کے چہرے پر ڈالی۔ اسے وہاں بے بسی نظر آئی ——— بے چارہ ! ——— اس نے سوچا۔ اس کے باوجی کے پاس موٹر سائیکل جو نہیں۔ ان کے پاس تو سائیکل تک نہیں۔ جلے نہ تو کیا کرے۔

"آؤ !" اس نے پلنگ پر سے اٹھتے ہوئے کہا۔

"کہاں !"

"آؤ تو !"

غفار بھی اٹھ کھڑا ہوا۔

"آؤ تمہیں موٹر سائیکل دکھائیں !"

غفار نے آگے بڑھتے ہوئے قدم کو روک لیا۔ "میں دیکھ چکا !"

"آؤ ٹھیک سے دیکھیں !"

"اونہہ!"

اور مختار صحن عبور کر کے موٹر سائیکل کے پاس سے گزرتا ہوا باہر چلا گیا۔

مختار کے جانے کے بعد غفور کچھ دیر موٹر سائیکل کے گرد منڈلاتا رہا۔ پھر وہ دالان میں سے اپنے چھوٹے بھائی منّو کی ایک پھٹی قمیص اٹھا لایا اور اس سے موٹر سائیکل کو پونچھنے لگا۔ نیم کے گھنے درخت میں کوّے اونگھ رہے تھے اور بیٹ کر رہے تھے، جس کا نشانہ کبھی موٹر سائیکل کی سیٹ اور کبھی پٹرول کی ٹنکی بن جاتی۔ غفور نے جب تالی بجا کر اور "ہشت۔ ہشت" کر کے کوّوں کو اڑانے کی کوشش کی تو دالان سے "ہونہہ" کی ایک تیز آواز آئی۔ غفور نے دالان کی طرف دیکھا۔ وہاں ایک چھوٹے سے تخت پر جائے نماز بچھائے اس کی دادی وظیفہ پڑھ رہی تھیں۔ دادی ہر وقت نماز یا وظیفہ پڑھتی رہتی ہیں — اس نے سوچا۔ اور ان کی طرف سوالیہ نگاہوں سے دیکھنے لگا۔ انہوں نے اُسے ہاتھ کے اشارے سے اپنے پاس بلایا۔ اور وہ پھٹی قمیص کو موٹر سائیکل کی سیٹ پر پھیلا کر ان کے پاس چلا گیا۔ انہوں نے اسے بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ وہ بیٹھ گیا اور وظیفہ ختم ہونے کا انتظار کرنے لگا۔ تین چار منٹ بعد وظیفہ ختم ہوا تو انہوں نے پہلے اس کے منہ پر پھونکا اور پھر بولیں۔

"پرندوں کے بھی جان ہوتی ہے۔ ہماری تمہاری طرح — وہ بھی آرام کرتے ہیں۔ انہیں کیوں بلاوجہ پریشان کر رہے ہو۔ آرام کرنے دو۔"

یہ اور اسی قسم کی بیسیوں نصیحتیں اسے اس کی دادی اٹھتے بیٹھتے کیا کرتی تھیں اور وہ ہر نصیحت کو بڑے انہماک اور بڑی فرماں برداری سے سُنا کرتا تھا۔

"مگر وہ بیٹ جو کر رہے ہیں موٹر سائیکل پر!"

"تو ڈھانک دو اُسے کسی چیز سے۔"

"میں نے منّو کی پھٹی قمیص پھیلا دی ہے۔"

"اچھا کیا۔"

"آئیں دادی!—" اس نے چند لمحات کے توقف کے بعد پوچھا— "ابا جی بڑے آدمی ہیں نا؟"

دادی نے اپنی گدلائی ہوئی آنکھوں سے اُسے غور سے دیکھا اور چپ رہیں۔ ان کی خاموشی کہہ رہی تھی کہ پوری بات کہو۔

"وہ مختار کہہ رہا تھا کہ تمہارے ابا جی بڑے آدمی تھوڑی ہیں۔"

مختار کا نام سن کر دادی بات کی تہہ تک پہنچ گئیں۔ ان دو کم عمر لڑکوں کے درمیان جو گفتگو تھوڑی دیر قبل صحن میں ہوئی تھی وہ دادی نے باوجود اپنے وظیفے میں مستغرق ہونے کے تھوڑی بہت سُن لی تھی۔

"وہ تو جلتا ہے۔ اس کے باوا کلرک جو ہیں۔"

"اور ہمارے ابا جی؟"

غفور کو معلوم تھا کہ اس کے ابا جی کیا ہیں مگر وہ ان کے عہدے اور اس کی بڑائی کا ذکر اپنی دادی کے منہ سے سننا چاہتا تھا۔ اس کے ابا جی اس کی دادی کے اکلوتے بیٹے تھے اور اس کی دادی جب اپنے اکلوتے بیٹے کا ذکر کرتیں تو کچھ اس انداز سے کہ غفور کا جی چاہتا کہ وہ کہا کریں اور میں سُنا کروں۔

"تمہارے ابا جی تو پیش کار ہیں۔ پیش کار!"

"کلکٹر صاحب کے پیش کار ہیں نا!" غفور نے بات کو ذرا آگے بڑھایا۔

"اور نہیں تو کیا! —— ڈپٹی صاحب کے تھوڑی ہیں۔"

"اور کلکٹر صاحب ان کی بہت عزت کرتے ہیں نا!"

غفور کو معلوم تھا کہ اس کے اس جملے کے جواب میں اس کی دادی کون سا واقعہ سنائیں گی۔ انہوں نے وہی واقعہ سنایا۔ مگر پہلے پاندان کھول کر پان کے ایک چھوٹے سے ٹکڑے پر کتھا چونا لگا کر اسے اپنے پوپلے منہ میں رکھ لیا۔

"بہت بھیڑ تھی ——" اس کی دادی کو اس بات کا احساس تھا کہ وہ یہ واقعہ اپنے پوتے کو اتنی بار سنا چکی ہیں کہ اب اسے بیچ میں سے شروع کرنے سے کوئی فرق نہیں پڑے گا —" جلسہ شروع ہو چکا تھا۔ کلکٹر صاحب کی نظر اچانک تمہارے ابا جی پر پڑی۔ وہ کھڑے ہوئے تھے۔ کلکٹر صاحب نے فوراً ایک آدمی کو بھیج کر انہیں بلوایا۔ ان کے لئے ایک کرسی منگوائی اور انہیں اپنے پاس بٹھایا۔"

"یہ تو بڑی عزت کی بات ہوتی ہے۔ کلکٹر صاحب کے پاس بیٹھنے کی —— ہے نا دادی!"

"اور نہیں تو کیا۔ اور خود کلکٹر صاحب نے ان کے لئے کرسی منگوائی۔"

"یہ غفار تو جلتا ہے۔ ہے نا دادی!" اس کی آواز میں خوشی غرغرا رہی تھی۔

"چھوٹے لوگ جلا ہی کرتے ہیں بیٹے۔ تبھی تو تمہارے ابا جی تمہیں ان کے ساتھ کھیلنے سے منع کرتے ہیں۔ وہ لوگ جلاہے ہیں جلاہے!"

"اور ہم لوگ؟" غفور کو جواب معلوم تھا مگر پھر بھی اس نے پوچھا۔

"ہم لوگ سیّد ہیں!"

"آہاں دادی۔ سیّد پیغمبر صاحب کے ——" اس نے جملہ ادھورا چھوڑ دیا کیونکہ اسے مناسب الفاظ نہیں آتے تھے۔ مگر اس کی دادی اس کی ادھوری بات کا پورا مفہوم سمجھ گئیں۔

"ہاں بیٹے —— کلکٹر صاحب تمہارے ابا جی کو ہمیشہ 'ڈیل سیّد صاحب' کہہ کر پکارتے ہیں۔"

گلیارے میں لکنتیہ سلیپروں کی پٹر پٹر سنائی دی۔ اور دوسرے لمحے اس کی ماں چھینٹ کا تنگ پاجامہ، آنکھ کے نشے کی قمیض اور ململ کا دوپٹہ اوڑھے نمودار ہوئیں۔

"تو یہاں دادی کے کولہے سے لگا باتیں گھڑ رہا ہے کہ یا تیار ہو گا!"

اس کے باپ نے آج شام اسے موٹر سائیکل پر سیر کرانے کا وعدہ کیا تھا۔ مگر وہ دادی کی مزیدار باتوں میں کھو کر اس وعدے کو تقریباً بھول گیا تھا ——!

"ابا جی اُٹھ گئے کیا؟"

"تو کیا جب تک وہ اُٹھ نہیں جائیں گے تو تیار نہیں ہو گا؟" اس کی ماں نے نارمل ہونے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔

"بس منہ ہی تو دھونا ہے؟"

وہ چاہتا تھا کہ ابھی کچھ دیر اور دادی کی باتیں سُنے۔

"منہ ہی تو دھونا ہے!" اس کی ماں نے اس کا منہ چڑایا۔

"اور یہ کپڑے! یہی پہن کر جائے گا۔ ان کے ساتھ۔ کوئی دیکھے گا تو کیا کہے گا کہ ڈپٹی کلکٹر صاحب کا لڑکا اور ایسے کپڑے پہنے ہوئے ہے؟"

اس نے اپنے کپڑوں پر ایک نظر ڈالی قمیض پر سالن کا ایک نمایاں دھبہ پڑا ہوا تھا۔ کفوں کے کنارے میل خوردہ تھے۔ پاجامہ گندا ہوا تھا۔ وہ کپڑے ہر جمعے کے جمعے بدلا کرتا تھا اور جمعہ ابھی دو دن دور تھا۔ مگر آج تو اُسے اپنے ابا جی کے ساتھ باہر جانا تھا! وہ اپنی ماں کی بات سمجھ گیا۔

"اچھا ابھی بدلتا ہوں!"

اس کی ماں جاتے جاتے تنبیہ کر گئیں کہ "دیر کی تو یاد رکھنا وہ ہرگز نہیں لے جائیں گے اور ٹھکائی الگ کریں گے۔ ہاں!"

وہ سب لوگ چل پھر رہے تھے، آ جا رہے تھے اور انسان تھے۔ اُن کے پاس موٹر سائیکل جو نہیں تھی۔ اور اس کے باپ کے پاس موٹر سائیکل تھی۔ وہ اس موٹر سائیکل پر بیٹھا ہوا بازار میں سے گذر رہا تھا۔ بھیڑ موٹر سائیکل کے سامنے سے ایسی چھٹتی جیسے کائی۔ جب اس کے ابا جی ہارن بجاتے تو لوگ راستہ چھوڑ دیتے۔ اچھل کر ایک طرف ہو جاتے۔ اُسے محسوس ہو رہا تھا گویا ہر شخص مُڑ مُڑ کر اس کے ابا جی۔ ان کی موٹر سائیکل اسے اور اس کے چھوٹے بھائی منو کو جو اس کے ابا جی کے سامنے بیٹھا ہوا تھا رشک و حسد کی نظروں سے دیکھ رہا ہے۔ اور اس کا جی بار بار چاہ رہا تھا کہ راستے میں کہیں غفار نظر آ جائے ـــــ کیسا مزا آئے اگر غفار اسے اور اس کے ابا جی کو اس شان سے موٹر سائیکل پر بیٹھا ہوا دیکھ لے۔ یا اس کے بابو جی ہی کہیں راستے میں نظر آ جائیں۔ وہ ضرور جا کر غفار سے کہیں گے۔ اور پھر غفار جلن کے مارے.......

موٹر سائیکل اچانک رُک گئی۔ اس کی سمجھ میں نہ آیا کیوں۔ اس نے اِدھر اُدھر دیکھا۔ آس پاس کسی سبب کا اتا پتا تک نہ تھا۔

"آئیں ابا جی!"

مگر قبل اس کے کہ وہ اپنا سوال پورا کرے اس کے ابا جی نے اسے ڈانٹ دیا۔ "چپ رہو!"

اور وہ سہم کر چپ ہو گیا۔

پھر اس نے دیکھا کہ پولیس کا ایک سپاہی اپنی وردی کی جیب میں سے ایک چھوٹی سی کاپی نکالتا ہوا اس طرف آ رہا ہے۔ جہاں اس کے ابا جی موٹر سائیکل روک کر کھڑے ہیں۔ سپاہی کو دیکھ کر اُسے یاد آیا کہ موٹر سائیکل رکنے سے چند لمحے قبل اس نے سیٹی کی آواز سنی تھی۔ ضرور اسی سپاہی نے بجائی ہو گی ـــــ وہ اس سے پہلے بھی کئی بار چوراہوں پر کھڑے سپاہیوں کو سیٹیاں بجاتے دیکھ چکا تھا مگر یہ اس کی سمجھ میں آج تک نہ آیا تھا کہ وہ سیٹی کیوں بجاتے ہیں۔

"ڈرائیونگ لیسنس دکھاؤ!" سپاہی نے کاپی کھولتے ہوئے کہا۔

اُس کے ابا جی نے ایک ایک کر کے کوٹ اور پتلون کی ساری جیبوں میں ہاتھ ڈالے اور پھر سپاہی کی طرف دیکھنے لگے۔

"میں کہتا ہوں ڈرائیونگ لیسنس دکھاؤ!" سپاہی نے اس بار قدرے سختی سے کہا۔

"گھر بھول آیا۔"

"لیسنس گھر پر رکھنے کے لئے ہوتا ہے؟"

جواب میں اس کے ابا جی چپ رہے۔

"بنوایا بھی ہے یا ایسے ہی!"

"بنوایا تو ہے جمعدار صاحب!"

جمعدار صاحب! ابا جی بہت لحاظت سے پیش آ رہے ہیں اس سپاہی سے، ڈانٹ کیوں نہیں دیتے اسے۔ ان کی تو کلکٹر صاحب تک۔۔۔

"موٹر سائیکل تمہاری اپنی ہے؟"

"بے ہودہ کہیں کا!!

"جی!"

"اور تم کو یہ نہیں معلوم کہ موٹر سائیکل پر تین آدمیوں کا بیٹھنا منع ہے!"

"مگر یہ تو ——" اس کے ابا جی نے منو کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا: "بہت چھوٹا ہے۔ بالکل بچہ!"

سپاہی ہنسا —— اس کی ہنسی دھاردار تھی۔

"بالکل بچہ ہے تبھی تو کہہ رہا ہوں —— قانون کا نہیں تو اس بالکل بچے کا خیال تو کرو۔ ایکسیڈنٹ ویکسیڈنٹ ہو جائے تو —— ہے تو اپنا ہی!"

غفور نے اپنے ابا جی کے چہرے پر پشیمانی کے آثار دیکھے۔

بات یہ ہے جمعدار صاحب کہ مجھے پتہ نہیں تھا۔ اب کبھی ایسا نہیں ہوگا۔

"اور لیسنس ہمیشہ ساتھ رکھا کرو۔ سمجھے! جاؤ۔ اب کی معاف کر دیا۔ پھر نہیں چھوڑوں گا!"

سپاہی جا کر پھر چوراہے پر کھڑا ہو گیا اور اس کے ابا جی نے موٹر سائیکل کو ہینڈل سے پکڑ کر ڈھکیلنا شروع کیا۔ اس نے منو کی انگلی پکڑی اور موٹر سائیکل کے پیچھے ہو لیا تھوڑی دور جا کر —— جب سپاہی نظروں سے اوجھل ہو گیا —— اس کے ابا جی نے موٹر سائیکل کو اسٹارٹ کیا۔ اس نے منو کو پھر ان کے سامنے بٹھا دیا اور خود پچھلی سیٹ پر بیٹھ گیا۔

"الو کا پٹھا!" اس کے ابا جی نے انجن کو گیئر میں ڈالتے ہوئے زیر لب کہا۔ اور موٹر سائیکل "الو کا پٹھا، الو کا پٹھا، الو کا پٹھا" کی گت پر بھاگنے لگی۔

باغ میں اس کے ابا جی نے موٹر سائیکل اس جگہ پارک کی جہاں کئی عورتیں گھنے درختوں کے نیچے پتھر کی بنچوں پر بیٹھی ہوئی ہنس بول رہی تھیں۔

"جاؤ تم دونوں جا کر کھیلو!" انہوں نے غفور سے کہا اور غفور منو کی انگلی پکڑ کر اس طرف چل دیا جہاں بہت سے بچے سیمنٹ کے ڈھلوان پر پھسل رہے تھے یا رہے کے جھولوں میں جھول رہے تھے۔ غفور فوراً ڈھلوان پر چڑھنے اور پھسلنے میں مشغول ہو گیا اور اس وقت تک مشغول رہا جب تک کہ اس کے کان میں "بھائیجان۔ بھائیجان" کی آواز نہیں آئی۔ منو اکیلا کھڑے کھڑے اکتا گیا تھا اور اپنے بھائیجان کو بلا رہا تھا۔ پھر غفور منو کے ساتھ وہاں گیا جہاں جھولے پڑے ہوئے تھے اور ایک خالی جھولے میں منو کو گود میں لے کر بیٹھ گیا۔ اور پینگیں بھرنے کی کوشش کرنے لگا۔ مگر اس کی یہ کوشش زیادہ کامیاب نہیں ہوئی کیونکہ اول تو اس کی ٹانگیں اچھی طرح زمین تک نہیں پہنچ رہی تھیں اور دوسرے اس کی گود میں منو تھا۔ عاجز آ کر اس نے جھولا چھوڑ دیا اور

جیب سے گیند نکال کر اُچھالنے لگا۔ وہ گیند اچھالتا اور منو اُسے لپکنے کی کوشش کرتا۔ پھر منو نے گیند پر قبضہ جما لیا۔ اب وہ اسے اُچھال کم پھینک زیادہ رہا تھا اور غفور دوڑ دوڑ کر اُسے اٹھا رہا تھا۔ اسی طرح کھیلتے کھیلتے دونوں بھائی باقی بچوں سے بہت دور چلے گئے اور ایک دفعہ جو منو نے گیند پھینکی تو وہ اچھلتی لڑھکتی اتنی دور چلی گئی کہ اس کا تعاقب کرتے ہوئے غفور تقریباً اس جگہ پہنچ گیا جہاں اس کے اباجی کھڑے کسی شخص سے باتیں کر رہے تھے۔ ان کی پیٹھ اس کی طرف تھی۔ وہ ٹھٹھک گیا شاید اس لئے کہ اس کے اباجی اس شخص کی ٹھوڑی میں ہاتھ ڈال رہے تھے۔ یہ حرکت اُسے کچھ عجیب سی لگی مگر اس کا مطلب اس کی سمجھ میں نہیں آیا۔ وہ بلا سوچے سمجھے آہستہ آہستہ دبے قدموں آگے بڑھنے لگا۔ اور جب وہ کافی قریب پہنچ گیا تو اس نے اپنے اباجی کو یہ کہتے سُنا۔

ایک مہینے کی مہلت اور دیدو۔ اگلے مہینے سارا حساب بے باق کر دوں گا۔"

چاندنی چھٹکی ہوئی تھی۔ صحن میں دو چارپائیاں بچھی ہوئی تھیں۔ ایک پر غفور لیٹا ہوا تھا۔ دوسری پر اس کی دادی۔ ان کی چارپائی کے پاس ایک آرام کرسی پڑی ہوئی تھی۔ اس کرسی پر تھوڑی دیر قبل تک غفور کے اباجی بیٹھے ہوئے تھے۔ یہ ان کا معمول تھا۔ رات کا کھانا کھانے کے بعد وہ یا تو صحن میں ٹہلتے یا اس آرام کرسی پر کچھ دیر بیٹھتے اور ادھر اُدھر کی باتیں کرتے۔ دفتر کی باتیں۔ رشتے داروں کی باتیں۔ اپنی جوانی اپنے بچپن کی باتیں ایسے قصے سناتے جنمیں ان کی ہمت۔ تدبر۔ قابلیت۔ شرارت وغیرہ کا ذکر ہوتا۔ کبھی کبھار ان کی والدہ بول پڑتیں ورنہ زیادہ تر وہ۔ غفور اور اس کی اماں سامعین کا کام دیتیں۔ اباجی کے جانے کے تھوڑی دیر بعد غفور کی اماں بھی دوپٹہ سنبھالتی اندر چلی جاتیں۔ پھر غفور اپنی دادی سے قصوں کے ان ٹکڑوں کے بارے میں سوال کرتا جو وہ اچھی طرح نہ سمجھ سکا ہوتا۔ اور اگر اُس رات اس کے باپ نے کوئی قصّہ نہ سنایا ہوتا تو دادی پوتے کو انبیاء اولیائ کے قصے سناتیں اور وہ ان سے پوچھتا۔

"آئیں دادی! ــ یوسف علیہ السلام بہت خوبصورت تھے ؟ !"

"داؤد علیہ السلام گاتے تھے تو پہاڑ بھی جھومنے لگتے تھے۔ ہے نا دادی !"

"کتنی بڑی رہی ہوگی وہ مچھلی جو یونس علیہ السلام کو نگل گئی تھی !"

مگر آج غفور چپ تھا۔ اس کی دادی نے اُٹھ کر وضو کیا۔ پھر عشاء کی نماز پڑھی۔ اور پھر آکر چارپائی پر بیٹھ گئیں۔ ان کے ہاتھ میں تسبیح تھی۔ اور وہ وظیفہ پڑھ رہی تھیں۔ تسبیح کے دانے ایک دوسرے کا تعاقب کر رہے تھے۔ مگر ان کی نظر رہ رہ کر اس چارپائی کی طرف اُٹھ جاتی تھی جس پر غفور خاموش بیٹھا ہوا تھا۔

اور جب ان کا وظیفہ ختم ہو گیا اور انہوں نے تسبیح کو تکئے کے نیچے رکھا تو غفور کی آواز آئی۔

"دادی !"

"کیا ہے بیٹے ؟"

غفور نے ایک لمحے توقف کیا اور پھر بولا۔

"کچھ نہیں۔"

دادی نے دوپٹہ اتار کر تکیے کے پاس رکھا اور لیٹ گئیں۔ تھوڑی دیر بعد پھر غفور کی آواز آئی۔

"دادی!"

مگر اس بار دادی چپ رہیں۔

"دادی!"

"کیا بات ہے بیٹے؟"

"آپیں دادی! کلکٹر صاحب اباجی کی بہت عزت کرتے ہیں نا؟"

"اور نہیں تو کیا!"

تھوڑی دیر خاموشی رہی۔ پھر غفور کی آواز آئی۔

"دادی!"

جواب میں دادی نے صرف "ہوں" کی۔

"یہ موٹر سائیکل جو ہے۔ یہ نئی ہے نا؟"

"بار بار کیوں پوچھتے ہو بیٹے۔ ایک دفعہ بتا جو دیا۔"

پھر خاموشی چھا گئی۔ اور بہت دیر تک چھائی رہی۔ اور بہت دیر بعد جب دادی نے آہستہ سے سر اٹھا کر یہ معلوم کرنے کے لئے کہ آیا وہ سو گیا ہے یا نہیں، غفور کے چہرے پر نظر ڈالی تو انہوں نے دیکھا کہ وہ جاگ رہا ہے اور موٹر سائیکل کو تک رہا ہے جو نیم کے گھنے درخت کے نیچے کھڑی سو رہی ہے۔

احسن فاروقی

عجوبۂ محبّت

محبت سب ہی کیا کرتے ہیں مگر نواب نقی علی خاں کی محبت یا عشق بازی کچھ ایسی عجیب بلکہ عجوبہ تھی کہ جس پر یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ ہنسا جائے یا رویا جائے۔ وہ خود اپنی "محبتوں" یا "عشقوں" کا ذکر کیا کرتے اور ہمیشہ اس شعر کو ضرور پڑھتے ؎

سنبھالا ہوش تو مرنے لگے حسینوں پر ہمیں تو موت ہی آئی شباب کے بدلے

"بھئی" وہ کہا کرتے "میں کوئی چار یا چھ برس ہی کا تھا کہ مجھے اپنی نانی اماں کے پاس بیٹھنے والی ایک صاحبہ سے محبت ہو گئی۔ وہ نانی اماں سے ایک آدھ سال بڑی ہی ہوں گی۔ منہ پر جھریاں پڑ گئی تھیں دانت بھی ٹوٹ گئے تھے مگر بلا کی حسین تھیں۔ ہائے۔

کسے کہ محرم بادِ صباست می داند کہ باوجودِ خزاں بوئے یاسمن باقیست

ایسا گورا رنگ کبھی پھر نہ دیکھا۔ بڑی بڑی آنکھیں۔ میں انہیں دیکھا ہی کرتا تھا۔ جب ان کی ڈولی آکر ہماری ڈیوڑھی میں لگتی تو میں کھیل چھوڑ کر ڈولی کے پاس آجاتا۔ وہ ڈولی میں سے باہر آتیں تو پائنچے سنبھال کر کھڑی ہوتی ہوئی دکھائی دیتیں۔ سفید بال اس پر سفید دوپٹہ دیجاپی وجوہ تھیں، اور سبز گرنٹ کا پائنچوں دار پاجامہ سفید محرم اور کرتی کے نیچے جھریاں پڑا ہوا پیٹ دکھائی دیتا ہوا مجھے بڑا ہی اچھا لگتا تھا۔ میں انہیں سلام کرتا۔ وہ مجھے چمٹا لیتیں، منہ پر چٹ چٹ پیار کرتیں۔ پھر وہ آکر نانی اماں کے پاس بیٹھ جاتیں۔ میں دیوار سے یا تخت سے لگ کر کھڑا ہو جاتا اور انہیں دیکھا کرتا۔ کھیل ویل سب بھول جاتا اور پھر پھر کر ان ہی کے پاس آکھڑا ہوتا۔ نانی اماں جب ان کے یہاں جاتیں تو میں ضرور جاتا ڈولی میں آگے پاؤں لٹکا کر بیٹھ جاتا اور ان کی ڈیوڑھی میں کہار ڈولی رکھنے نہ پاتے کہ اتر کر گھر میں پہنچ جاتا اور نانی اماں کے آنے کی خبر دے دیتا۔ ان کے بہت سے پوتی پوتے، نواسی نواسے تھے، مگر میں ان لڑکوں کے ساتھ نہ کھیلتا بس ان ہی کو کھڑا دیکھا کرتا۔ وہ بھی مجھ سے بہت خوش ہوتی تھیں۔ مجھے ان سے عشق تھا تو انہیں بھی مجھ سے عشق تھا۔ اکثر ہوا کہ کہار شام تک ڈولی لے کر نہیں آتے تو نانی اماں وہیں رک گئیں وہ مجھے اپنے پاس سلاتیں اور ان کے پاس ان سے چمٹ چمٹ کر سوتے ہوئے مجھے کتنا اچھا لگتا۔ میں کیا بتاؤں۔ ان کے مرنے کی خبر آئی تو مجھ سے چھپائی گئی۔ نانی اماں مجھ سے چھپا کر ان کے یہاں گئیں مجھے وہ بہت یاد آئیں پھر معلوم ہوا کہ وہ مر گئیں:

"تو آپ کا پہلا عشق یہ ہوا۔ اسی کو پہلا عشق سمجھنا چاہیئے!" سننے والے لوگ کہتے۔

"پہلا عشق:" نواب صاحب کہتے "عشقِ اوّل تمام عشقوں کی بنیاد ہوتا ہے۔ ان کے مرنے کے بعد مجھے خوب یاد ہے کہ آنکھیں ڈھونڈھتی تھیں اور میاں تمام صورتیں جو پسند آئیں وہ ان کی صورت سے کسی نہ کسی طرح ضرور ملتی جلتی تھیں، نانی اماں کا بھی انتقال ہو گیا۔ والدہ مرحومہ بہت جگہ شب داریوں میں جاتیں میں ان کے ساتھ جاتا اور عورتوں میں ایک ایک کا منہ تکتا۔ ایک جگہ ان کی سی صورت کی ایک بیگم دکھائی دیں۔ ادھیڑ سن

ہوں گی میری والدہ کے برابر۔ چہرے کی کاٹ وہی تھی، ناک کا انداز وہی تھا۔ آنکھیں ویسی ہی بڑی بڑی۔ بال سب سیاہ تھے۔ سہاگن تھیں آنکھوں میں کاجل لگائے تھیں۔ اس رات بھر میں انہیں ہی تکتا رہا۔ میری والدہ ان کے پاس جا بیٹھیں۔ انہوں نے کہا "لے ہوئے کیاں ابھی شب داری میں کیا تھے۔ اٹھارہ کو ہوتی ہے۔" والدہ نے کہا "ضرور آؤں گی" میں سن کر باغ باغ ہو گیا۔ ہمارے اور ان کے گھر میں آمدورفت شروع ہو گئی ان کے بچے تھے جو بڑے شریر تھے خاص طور سے بڑا لڑکا جو سب کو مارا کرتا تھا۔ میں ان کے پاس بیٹھ جاتا۔ والدہ کہتیں "جاؤ لڑکوں میں کھیلو یہ کیا کہ کولے کا مستہ ہو گئے۔" مگر وہ کہتیں "نہ میرے بچے اس لائق نہیں ہیں کہ کوئی ان سے کھیلے۔ سوائے مار پیٹ کے کچھ جانتے ہی نہیں ہیں۔" اور میرے منہ پر پیار کر کے کہتیں "تم بیٹھو میاں بجیدہ ہیں۔" مجھے ان کے گھر کا راستہ یاد ہو گیا تھا۔ میرے گھر سے کچھ زیادہ دور نہیں تھا چھوٹا سا گھر تھا نہ نانہ باغ تھا۔ اس میں گوندنی کا پیڑ تھا۔ وہ مجھے گوندنیاں توڑ کر دیتیں اور میں کھاتا اور انہیں بڑی حسرت سے دیکھتا۔ وہ میرے گالوں پر پیار کرتیں اور عجیب طرح سے مسکراتیں۔ مجھے دیکھ کر وہ بہت خوش ہو جایا کرتیں۔"

"تو یہ کہیے کہ دونوں طرف تھی آگ برابر لگی ہوئی" ان کے سننے والے مسکرا کر کہتے۔

"میاں" نواب صاحب پھر گوہر فشاں ہوتے" میاں ہمارا تجربہ یہ کہتا ہے

عشقِ اول در دلِ معشوق پیدا می شود شمع دل سوزید کی پروانہ شیدا می شود"

اپنے اس عشق کے وہ بہت سے قصے سناتے جن میں سے سب سے خاص یوں بیان کرتے" اور سنو ان بیگم کے یہاں ایک روز اور ایک بیگم آئیں۔ سماونے رنگ کی تھیں اور اودی ساری باندھے تھیں۔ دو بچے تھے، کھلائی ساتھ تھی، ایک کا ہاتھ پکڑے تھی ایک کو گود میں لئے تھی ناک نقشہ کیا بتاؤں قیامت تھا۔ میں ان کو محویت سے دیکھنے لگا۔ بڑی تڑاق پڑاق تھیں۔ بولیں "یہ لڑکا کس کا ہے۔ اس کی کچھ طبیعت خراب معلوم ہوتی ہے۔" اور اپنی بانہہ میرے ماتھے پر جا کر بولیں "حرارت تو نہیں معلوم ہوتی؟" اور پھر میری ہتھیلیاں اپنی بانہہ پر رکھ کر بولیں "ہتھیلیاں بھی نہیں جل رہی ہیں۔" پھر میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر مسکرائیں۔ مجھے ان کی بانہہ، ان کی انگلیوں، ان کی آنکھوں، اور ان کی مسکراہٹ کا عجیب احساس ہوا۔ وہ وہاں کچھ زیادہ دیر نہیں ٹھہریں۔ میں اپنے گھر چلا آیا اور ان کا مسکراتا ہوا چہرہ سر پر سوار رہا خوابوں میں دکھائی دیتا رہا۔ اب بھی وہ یاد آتی ہیں۔ ادھر جنت کی کھڑکی کی طرف کہیں رہتی تھیں۔ میں نے انہیں پھر نہیں دیکھا۔ اب بھی جنت کی کھڑکی کی طرف سے گزرتا ہوں تو وہ یاد آ جاتی ہے۔ کیا معلوم کس گھر میں ہوں گی۔ اب تو پچاس برس سے اوپر ہو گئے ان کو دیکھے ہوئے۔ میں اس وقت یہی دس گیارہ کا ہوں گا۔ وہ پچیس چھبیس کی ہوں گی۔ مر مرا گئی ہوں گی۔ مگر بہت یاد آتی ہیں اب بھی۔

"آپ نے انہیں ڈھونڈھنے کی کوشش نہیں کی؟" سننے والے پوچھتے۔

نواب صاحب جواب دیتے" یوں تو جیتا ہمارا یہ حال رہا ہے جہاں سنا کوئی مجمع ہم اس کو ڈھونڈھ آئے ذرا خیالِ پریشانی نظر د نہ کیا۔ اور سنو ہے تمام عمر کی جستجوئے یارِ جہاں رہے سفر ہی میں ہم گو کبھی سفر نہ کیے، میاں ہم سے پردہ ہونے لگا۔ اب گھروں میں جانا بند ہو گیا۔ ساتھ کے لڑکوں میں کھیلنے لگے۔ خالہ کی لڑکی سے شادی ہو گئی۔ چودہ برس کا سن تھا۔ وہ مجھ سے کوئی آٹھ برس بڑی تھیں مگر دقیقہ گھر سے نہ نکلنے پائے اس لئے شادی کر دی گئی۔ خالہ اماں کی دو لڑکیاں ہی تھیں۔ وہ ہم دو بھائیوں کو بیاہ دی گئیں۔ گھر بار میں پڑ گئے۔"

"مگر آپ نے ادھر کا بھی رخ کیا؟" جاننے والے مسکرا کر کہتے۔

ہنس کر نواب صاحب جواب دیتے "ارے میاں ادھر کون نہیں جاتا۔ اپنے ہم سن سبھی جاتے تھے، مجھے بھی لے گئے۔ مگر کیا کہوں مجھے کراہت ہی رہی۔"

"اماں اس رنڈی کے سیکھے تو بڑی طرح لٹو ہوتے تھے۔" ان کے زیادہ جاننے والے دوست کہہ اٹھتے۔

"اس نے کچھ عجیب جادو کھیلا تھا۔ بھئی ان رنڈیوں میں فدا بھی نرمی نہیں دیکھی۔ سو دیکھنے میں تو عورتیں ہوتی ہیں مگر عجیب پتھر ہوتی ہیں۔ مرد بھی ان سے زیادہ نرم ہوتے ہیں اور ایسی باتیں کرتی ہیں کہ ایک دفعہ پھنس جاتے انسان، پھر ان کے یہاں جائے بغیر رہ ہی نہیں سکتا معلوم ہوتا ہے کہ شکنجے میں پھنس گیا۔ رنڈی نے مجھے شکنجے میں پھانس لیا تھا۔ جی نہیں چاہتا تھا مگر جاتا ضرور تھا۔ وہ تو اچھا ہوا کہ وہ ایک راجہ کے گھر بیٹھ گئی۔ میں نے بھی کہا اچھا ہوا جان چھوٹی۔ بھئی مجھے ان رنڈیوں سے نفرت ہے اب بھی اگر کوئی سامنے سے گزر جاتی ہے تو منہ پھیر لیتا ہوں۔"

"مگر یار ان میلی چکٹی دیہاتنوں سے تو بڑی رغبت رہی۔ شاید ہی کوئی آکر نوکر ہوتی ہو تمہارے یہاں اور بچ کر نکل گئی ہو۔" ان کے مخصوص دوست کہتے۔

"یہ سب تم لوگوں نے یوں ہی اڑا رکھی ہے۔" نواب صاحب جھلا کر کہتے۔ "ہاں وہ ایک نیازن کا قصہ ہوا تھا۔ اس کی ماں نے آکر میرے یہاں نوکری کی تھی۔ ماں بڑھیا ہو چکی تھی۔"

"مگر تم تو بچپن ہی سے بڑھیوں پر مرا کرتے تھے۔" کوئی کہتا۔

"مگر یار یہ تو جوں جوں بڑھتے گئے وہ کمسن سے کمسن دیکھتے گئے۔ اب ساٹھ برس کے سن میں ایک بارہ برس کا چونہ بٹائے ہوتے ہیں۔"

"ہاں بھائی یہ بھی عجیب بات رہی۔ بچے ہونے کے بعد سے مجھے ہم سنوں سے نفرت ہو گئی۔ عجیب ڈھلی ڈھلی پھسلی سی معلوم ہونے لگیں۔ نیازن کی ماں ایسی بڑھی تو نہیں تھی اور پھر تم نے سنا ہو گا کہ اکثر مردوں سے باتیں کیا کرتی تھی۔ کئی کئی دن غائب ہو جاتی تھی۔ مگر اس کی لڑکی میاں کے گھر سے بھاگ کر ماں کے پاس آگئی۔ ماں کہتی تھی کہ بارہ اس کی تھی جب شادی کی تھی اور چار برس شادی کو ہوئے تھے۔ میاں کچھ زیادہ سن کا تھا نہ معلوم کیا جھگڑا ہوا تھا کہ بھاگ آئی تھی۔ مجھے اس پر ترس آیا۔ دیکھنے میں بھی اچھی خاصی تھی۔ آنکھیں چھوٹی چھوٹی تھیں۔ ان نوکرنیوں کی آنکھیں چھوٹی چھوٹی ہی ہوتی ہیں نہ معلوم کیا بات ہے خیر ایک رات میں سونے جا رہا تھا کہ ہوا دوپٹہ میرے اوپر سے ڈالتی ہوئی اس طرح نکل گئی کہ جیسے دوپٹہ اوڑھ رہی ہو اور وہ اڑ کر میرے اوپر پڑ گیا ہو۔ میں چونک پڑا۔ وہ کھڑی ہو گئی۔ گھر میں سب سو رہے تھے۔ اکتاتی میں۔ میں نے اٹھ کر اسے پکڑ لیا اور اندر کمرے کے چھپے گئے...... اس کے پیٹ رہ گیا تھا۔ اس کی دھوم مچائی میری بیوی مرحومہ نے اور تم لوگوں نے مشہور کر دیا کہ نوکرنیوں کو تاکتے رہیں۔"

"وہ لڑکا تو تمہارا ہی ہے۔ تم نے اس کو جوتے کے کام پر بٹھا دیا ہے اور شادی بیاہ بھی کر دی ہے۔"

"ہاں۔ میں کبھی مکرا تو نہیں۔ اور نیازن کو بھی ہمیشہ سمجھتا رہا۔ مجھے عورتوں کو تکلیف پہنچانا نہیں آتی۔ جب میں سنتا ہوں کہ فلاں عورت سے فلاں صاحب نے یہ کیا تو میرا دل لرز جاتا ہے۔"

"خیر یہ جو کچھ ہو جوانی میں ہوا۔ یہ اب بڑھاپے میں بڑھ ہوس کیسی لگی ہے۔ یہ تمہاری بیوی جو اب ہے وہ نواسیوں کے برابر ہو گی"

میں بھی اکثر سوچتا ہوں۔ یہ بات کیا ہے۔ میری بیوی کے انتقال کو اب دس برس ہو گئے۔ میں نے اپنی لڑکیوں کو پڑھنے نہیں بھیجا۔ لڑکے گئے اسکول وہ اب اپنے اپنے ٹھکے ہی ملازم ہیں۔ ان کی لڑکیاں اور لڑکیوں کی بھی لڑکیاں اسکول بھیجی گئیں۔ میں نے اعتراض کیا تو بیٹیوں

اور بیٹوں نے ایک زبان ہو کر کہا۔ ابا جان آپ کیا جانیں آجکل کے لڑکے جہیز وہیز نہیں مانگتے۔ پوچھتے ہیں کہ لڑکی پڑھی لکھی ہے۔ ڈگری ہے کہ نہیں۔ تو جہیز کی جگہ ڈگری ہے اب۔ اس لئے اسکول بھیجنا ضروری ہے۔ خیر قریب قریب سب لڑکیاں اسکول جاتی ہیں اور ان سے ملنے کو ان کے ساتھ پڑھنے والی لڑکیاں آتی ہیں۔ میں کیا بتاؤں ان لڑکیوں پر میری نگاہ پڑنے لگی۔ وہ مجھے نانا دادا سمجھتیں۔ دیکھ کر شرماتی بھی نہیں مگر میرا دل بے ایمان اس میں گدگدی ہونے لگی۔ بارہ بارہ چودہ چودہ برس کی لڑکیاں ہر ایک مجھے اچھی معلوم ہونے لگی۔ میں ان کو اسی محبت سے دیکھنے لگا جس محبت سے بچپن میں بوڑھیوں کو دیکھتا تھا۔ اکثر کے سر پر ہاتھ بھی پھیر دیتا۔ وہ بزرگ سمجھتیں۔ میں بھی بزرگی کی آڑ میں دل بہلاتا۔ پکنکوں میں، سینماؤں میں جب کبھی جانے پر ماں باپ اعتراض کرتیں تو وہ کہہ دیتیں۔ دادا ابا کو ساتھ لے لیں گے۔ نانا ابا کو ساتھ لے لیں گے۔ دادا ابا، نانا ابا پانچوں کپڑوں سے خوش۔ اچکن پہن کر تیار۔ سامان تیار کر رہے ہیں۔ لڑکیوں کو پکنک کی ہدایت کر رہے ہیں۔ سب ماں باپ انٹرول میں چائے منگوا رہے ہیں۔ مونگ پھلیوں کی چپس کی پڑیاں بانٹ رہے ہیں۔ ہر لڑکی عجیب کرشمہ قدرت معلوم ہوتی تھی۔ ہر ایک دل میں گدگدی پیدا کرتی تھی۔ کچھ شوخ لڑکیاں ستانے اور مذاق کرنے بھی لگی تھیں بیباک ہو گئیں۔

"مگر یار ان میں سے کوئی پلے پڑی نہیں۔ بیتم زینت سے ایک چمارن پکڑ لائے" ایک دن ان کے ایک دوست نے کہا۔

"وہ شریفوں کی لڑکیاں ہیں۔ ان سے کیا شادی کرتا"

"ہاں وہ کاہے کو کرنے لگیں"

"یوں ہی سمجھ لو۔ اور پھر میرا مرض عجیب ہے یہ چماری جو ہے یہ جوان ہو چلی ہے تو اس سے بھی نفرت ہونے لگی ہے۔ سوچتا ہوں کہ کچھ دے دلا کے کسی کے حوالے کر دوں"

"ایسا کیوں کرو۔ وہ آپ ہی بھاگ جائے گی۔ تم ایسے بوڑھے....."

"بڑا اچھا ہو یار اگر بھاگ جائے۔ میں تو یہی دعا مانگتا ہوں"

"اور پھر تم کیا کرو گے؟"

"ایک اور اس سے چار برس چھوٹی لے آؤنگا"

"خوب خوب خوب۔ بھئی خوب کہی"

"تم سے میں کوئی بات نہیں چھپاتا۔ یہی خبط ہے۔ بیماری ہے۔ جو کچھ کہو وہ ہے۔ بس دل یہی چاہتا ہے کہ بالکل — کیا کہوں کوئی لفظ نہیں ملتا۔ یہ چماری اب بہت بڑی معلوم ہوتی ہے"

"ارے میاں وہ تو اب جوان ہونے والی معلوم ہوتی ہے"

"وہ ہو گئی جوان۔ یہاں خبط یہ ہے کہ بس جوان ہونے والی ہو۔ اور ادھر ہوتی جوان، دل سے اترے"

مطربِ خوش نوا بگو تازہ بہ تازہ نو بنو   بادۂ دل کشا بجو تازہ بہ تازہ نو بنو

الطاف فاطمہ

روشنی ۔ ہوا اور پانی

بارش شام رات تین کی چھتوں پر برستی اور پرنالوں سے شور مچاتی گزرتی رہی تھی۔ تھوڑی تھوڑی دیر بعد ابھرنے والی سائیں سائیں اور شڑ شڑ کی آواز سے اندازہ ہوتا تھا کہ وہ کرخت ہوا کے بگڑے ہوئے جھکڑ بھی چل رہے ہیں لیکن اندر بیٹھے ہوئے، یا یہ کمرے میں سوتی ہوئی زہرہ کا جسم اس کے خنک اور نازک لمس سے محروم تھا اور زہرہ ہی پر کیا منحصر ہے دونوں کمروں میں سوتے ہوئے گھر کے کل افراد اس احساس اور لمس سے محروم تھے۔ فرق صرف اتنا تھا کہ وہ سو رہے تھے اور زہرہ جاگ رہی تھی اور سوچ رہی تھی کہ کاش وہ بھی ان دونوں کمروں کے لوگوں کی طرح اس حقیقت سے بے خبر ہوتی کہ کمرے سے چند قدم آگے کی دنیا پر چھاجوں پانی برس رہا ہے۔ جھکی جھکی ہوا درختوں اور بیلوں کی ڈالوں اور پتوں پر سرسراتی منہ چھپاتی پھر رہی ہے۔ اب جبکہ وہ اس حقیقت سے آگاہ تھی تو اس کے لئے صبر کرنا اتنا ہی مشکل تھا جتنا جیٹھ بیساکھ کے روزے دار کے لئے شل شل کرتے ٹھنڈے پانی کے چشمے کو دیکھ کر ضبط سے کام لینا۔ مدتیں گزر گئی تھیں جب سے وہ رات کو برسنے والی بارش کو سنتی چلی آتی تھی۔ مگر اس نے یہ واردات اپنی آنکھ سے نہ دیکھی تھی۔ سنتے ہیں تو کہ جب گھنگھور گھٹائیں آسمان پر مسلط ہو کر برستی ہیں تو اس منظر میں ہیبت کے ساتھ ساتھ ایک پراسرار حسن بھی موجود ہوتا ہے۔

اس نے بیٹھ کر تکیے اور بیحد سخت تکیے پر سے سر تھوڑا سا اونچا کیا اور تاریکی میں آنکھیں ادھر ادھر گھمائیں۔ اس کے برابر دو چارپائیوں پر بہنیں اور ان سے بے ترتیب پڑی سو رہی تھیں حبس اور سیل کی نمی نے مل جل کر سونے والوں پر ایک نشہ آمیز غنودگی طاری کر رکھی تھی۔ پرے کونے میں ابا جی کا پلنگ تھا اور خراٹوں کے بجائے ان کے منہ سے پھنکاریں سی نکل نکل کر تاریکی میں پھیل رہی تھیں۔ زندہ مردوں کی داستان بھیڑیے پر چڑھتی کی مرتی لالٹین کی ٹمٹماتی بھولی سہمی اور افسردہ روشنی اسی کے گرد رقص کر رہی تھی۔ اور چھت سے لٹکا ہوا چوبیس گھنٹے چلتے رہنے والا پنکھا بڑی تھکی تھکی رفتار سے گھرر گھرر کرکے چل زیادہ رہا تھا اور ہوا کم پھینک رہا تھا۔

دوسرے کمرے میں جو نسبتاً چھوٹا تھا آپا جی دونوں لڑکوں کے ساتھ سوتے ہوتے تھے گنجی پن نہ ہونے کی وجہ سے بے تکے بند رہنے سے سہمی ہوئی تنگ اور برہنہ چھاتی پر نازک سفید ہو جانے والی داڑھی کے بال بکھرے ہوئے تھے۔ بارش کی آواز میں ان کے خراٹے دبے دبے نکل رہے تھے۔ ہوا بادلوں، پتوں اور ڈالوں کے درمیان سرسراتی اور زہرہ کا دم حبس اور گھٹن کی وجہ سے حلق میں گھٹنے لگا۔ اچانک اس گرمی دانوں سے لدی ہوئی پیٹھ میں بے شمار سوئیاں سی چبھ گئیں۔

اس کے بیچ والے پت ان کو کھجانا بھی دو بھر ہے۔ اس نے پشت تک مشکل ہاتھ پہنچایا۔ جیسے خدا نہ کرے خسرہ نکل آئی ہو۔ زہرہ سہم سی گئی۔ اس کی پیٹھ پر تو جانے اس نے چہرے کا کھنڈران سا بکھیر دیا تھا۔ بار بار بلکہ گہرے گہرے ناخن اس کے

دکھ کا مداوا کرنے سے قاصر تھے۔

کاش وہ عذرا کو آواز دے کر جگا سکتی اور وہ اپنے نرم اور گداز ہاتھوں کی نرمی، انگلیوں کے ناخنوں سے جھنجھوڑ کر اس کرب سے اس کو نجات دلا دیتی۔ مگر اس کو تو جگانا جیسے بھڑوں کے چھتے کو چھیڑنا تھا۔ ایسی گاڑھی نیند سوتی تھی کہ جگانے والا اثر چھوڑ جاتا۔ بالکل باؤلوں کی طرح پھٹی پھٹی آنکھوں سے دیکھ دیکھ کر اول فول بکنا شروع کر دیتی تھی اپنی بے بسی پر اس کی آنکھوں سے آنسو نکل پڑے۔

بارش کا مسلسل نغمہ اس دکھ کے علاوہ اس کی روح کی گہرائیوں میں چھپے ہوئے اور بھی کئی دکھوں کو جگا رہا تھا۔

زہرہ کو نیند اس وقت آئی جب صبح ہونے والی تھی۔ بارش تھی کہ اس کی آنکھ دیر سے تو کھلنا ہی تھی اور آپا جی کے فضیحتے تو خیر ناشتہ سمجھو بس داخل سمجھو

ناشتے کا وہی کھانا تھا۔ اور تیل کا گرم چھوٹا سا ہوا پراٹھا بیحد ٹھنڈا اور پھیکا انڈا۔ وہ ناشتہ چولھے کے پاس چھوڑ کے وہ معمول جانے کو تیار ہوئی۔ رنگ برنگے کپڑوں میں پڑی ہوئی تین دن کی سلی ہوئی شلوار اور پیلے رنگ کی قمیض پہنتے پہنتے اس کو ہوک سی محسوس ہوئی کہ قمیض کے ساتھ وہ خود اس کے اندر سے بھی ٹوٹ پھوٹ رہی ہے جیسے سڑی ہوئی مچھلی جیسے کئی دنوں کا باسی گوشت جانے کب سے پڑے پڑے بدبو دے رہا ہو۔ جی بھر کر اس نے زور کی تمنا کی کہ وہاں پہنچتے پہنچتے ہی پسینے کی بدبو اور ٹھنڈی ہوا اور اس کی سانس سے پھوٹ رہی ہے۔ ایک بار پھر بدو اس کی آنکھیں بھیگ گئیں۔ جمالی اور گذشتہ کئی مہینوں میں سمجھ کر مٹھو دل ہی دل میں پچھتا رہی ہے مگر یہ کم بخت پرائیویٹ سکول کی جاب سے تو بندہ ہو جانا نہیں جیا جاتا۔ پڑھائی بھی چھوٹ گئی ہے۔ اس نے دل کی بھڑاس اور ترجمانی لبنیٰ سنبھالتے سنبھالتے سوچا۔ اور پھر خود ہی سمجھ گئی۔ تو پیار کا جذبہ کتنوں کی زندگی کا مسئلہ ہے بھی جاتا ہے مگر عذرا کا بڑا بخت نہ ملا کیسا سانس لے ایسے میں تیار ہوتی ہے۔ برابر سب چھوڑ دیتی ہے اس نے پلٹ کر عذرا کو دیکھا جو بڑے سکون سے گہری دھیرے دھیرے پنسل کی نوک گھما رہی تھی۔

مگر بس کا چھوٹ جانا کچھ ایسا برا بھی نہ تھا۔ منظور سے ربط ضبط تو چھوٹی ہوئی بسوں کے خالی بس اسٹینڈ ہی سے ہوا تھا۔ زہرہ نے ایک خالی اور دبی ہوئی سانس لی۔ منظور جو ایک حقیقت ہوتے بھی اب محض ایک بھولی ہوئی کہانی تھا۔ منظور کے نیلے رنگ کے سکے بوڑے کا ذکر کرتے ہوئے باوجود عذرا زہرہ کے لئے محض اجنبی تھا۔ خاص اس بس اسٹینڈ کے ذریعے روز اس کے قریب آتا تھا۔ کئی کتابیں سنبھالے اسی بس اسٹینڈ پر آکر بس کی راہ تکا کرتا تھا۔ بھری بھری بسیں اس کو چھوڑ جاتی تھیں اور وہ بھی چپ چاپ کبھی کبھی اچھی خاصی کھڑی ہوتی بس اس کی نظر سے اتر جاتی۔ اس کو کچھ یہ بھی اطمینان تھا کہ کالج میں اس کی پراکسی کو سنے والے بہت ہیں۔

اور اس صبح تو وہ نکلی ہی دیر سے تھیں۔ دھوپ تیز چمک کر اور نکھر کر نکلی تھی کہ رات کی بارش میں داغ محض ایک واہمہ معلوم ہوتی تھی۔ اگر بارش کی ساری فضا اتنی دھلی دھلی اور نکھری ہوئی نہ ہوتی اور یہ بارش کی دنیا جسم بھر میں سوئیوں سی چبھوتی ہوئی تیز دھوپ کے باوجود کتنی معصومیت اور تقدس سے مسکرا رہی تھی جیسے کوئی گناہ گار۔ پاک اور مقدس پانی کے دھاروں میں نہا کر اپنے آپ کو ہلکا پھلکا اور بے داغ محسوس کرے۔

جہاں جہاں کہ وہ پانی سے بھرے ہوئے گڑھوں پر چھپ چھپ پیر مار کر چلتی رہی۔ گندے پانی کے چھینٹے اس کی ملگجی سی استری کی ہوئی شلوار کے سفید پائنچوں پر بھوری بھوری ٹیالی ٹیالی بندکیاں ڈالتے رہے

باجی زہرہ کیا تم بچوں کی طرح چھینٹے اڑا رہی ہو۔ نفاست پسند عذرا نے ضرور برقعے کی نقاب کے پیچھے اپنی خوبصورت اور اونچی ناک چڑھا لی ہوگی۔

زہرہ اس خیال سے کھل کھلا کر ہنس پڑی تھی۔ توقع کے مطابق بس اسٹینڈ خالی پڑا تھا۔ دو ٹوٹے پھوٹے کل کول اور ایک شش کار زبنتے والی بڑھیا کے سوا کوئی نہ تھا۔ یقیناً آج معمول سے کہیں زیادہ دیر ہو چکی تھی قاعدے کی رو سے عذرا کی رائے کے مطابق بے سکول اور پڑھائی کا مسئلہ تو ثانوی حیثیت رکھتا تھا۔ اصل مقصد تو دسویں کا حساب لینے والی کلاس ٹیچر مس سعیدہ جمال کی زیارت تھی ان کے تصور ہی سے زہرہ کا نہ دکی ماتی گو نہ چہرہ تمتما گیا تھا وہ اپنے کانوں کی لووں تک ایک خاص قسم کی گرمی کی لہر محسوس کر رہی تھی۔ جو ایک زمانے میں منظور کے تصور کے ساتھ وابستہ تھی۔

بجائے بس اسٹینڈ کی سرد اور سخت بنچ پر بیٹھنے کے وہ اسٹینڈ کے عقب میں پھیلے ہوئے سبزے پر اپنا بھولی بھولی کالی گت والا برقعہ پھیلا کر پھسکڑا مار کر بیٹھ گئی جبکہ عذرا بچاری اسٹینڈ کے سیمنٹ والے نازک ستون کا سہارا لئے تھکی تھکی نظروں سے سڑک چلتے راہگیروں اور گاڑیوں کو دیکھتی رہی۔ شاید ہی ایک بلیٹر گزری جس میں سفید وردی اور چھجے دار ٹوپی پہنے ہوئے شوفر بڑے ناز سے بیٹھا تھا۔ بس خالی گاڑیاں فراٹے بھرتی سامنے سے پے در پے گزر رہی تھیں اور وہ سکول پہنچنے سے قاصر تھی۔ عذرا کا دل سخت بے اطمینانی محسوس کر رہا تھا۔ مگر زہرہ گم تھی۔ سبزے پر بکھرے ہوئے شبنم کے موتی سے قطرے برقعے اور شلوار کی حدود کو پار کر کے اس کے بدن میں جذب ہو رہے تھے اور گرمی دانوں کے تناؤ میں بڑی تخفیف سی ہو رہی تھی۔ سوئیوں کی نوکیں جیسے ایک جگہ بر جم کر رہ گئی تھیں۔ سامنے کسی پودے کے چبوترے سے خالی تھالے میں رات کی بارش کا گدلا پانی جمع تھا۔ اور اس میں بھورے بھورے تنکے سے تیر رہے تھے۔ ایک مڑا تڑا زرد پتہ گدلے پانی کی سطح پر دھیرے دھیرے یوں ڈول رہا تھا جیسے وہ کسی ملک کی سیر کو بجرا ہو۔ اس نے چپکے سے اپنے پیر نکال کر پانی بھرے تھالے کے کنارے پر جما دئے۔ اور پھر چھپاک سے پانی میں ڈبو دئیے۔ اس کے سندی مائل گورے چھوٹے چھوٹے گدیلے پیروں میں کیچڑ کی چھیٹیں سی پڑ گئی تھیں۔ گدلے اور بساندے پانی میں دھوپ کی تمازت کے باعث ہلکی ہلکی بھاپ سی اٹھ رہی تھی۔ پھر بھی نکھرے ہوئے شفاف آسمان کے تلے پڑے ہوئے پانی کے لمس نے اس پر ایک سرور سا طاری کر دیا۔ مجھے روشنی پانی اور ہوا کی سخت ضرورت ہے اس کی آتما اچانک ہی پکار اٹھی۔ میں بیمار ہوں اس نے نقاہت سے سوچا۔ اور اپنے آپ پر رحم کھایا۔

میں اونچی بلڈنگ کے فلیٹ کی درمیانی منزل کے ان کمروں سے ڈرتی ہوں جس میں سیلن کی بدبو ہے۔ گھٹن ہے جس کی دیواروں کے پھوڑے اور گھسے ہوئے بستر نے عجیب عجیب شکلیں اختیار کر لی ہیں اور جب جالوں اور گرد میں چھپے ہوئے مدھم بلب کی چھنتی ہوئی زرد... روشنی ان پر پڑتی ہے تو محسوس ہوتا ہے جیسے چڑیلیں اور بھوت تاریکی میں میری طرف بڑھے چلے آتے ہوں۔ میرا دم اس کمرے میں گھٹتا ہے جس کی دیواروں کے کونوں میں خاکستری جالے ہیں اور کھونٹیوں پر چڑا دل یعنی پرانے بازار سے لئے ہوئے گرم کوٹ مفلر اور ... لٹکے رہتے ہیں لپٹے رہتے ہیں مٹی اور جون کی آندھیوں کی تپتی ہوئی مٹی کی گرم گرم مہک جذب کئے ہوئے۔ مجھے ان کمروں سے شدید خوف آتا ہے۔ جہاں کنبے برادری کی لاج نبھانے والے میرے سخت گیر باپ کی گھرکیں اور میری ... کی دبی دبی آہیں خاموشی کے دوران میں بھی صاف سنائی دیتی ہیں۔

اس نے جھک کر ٹھہرے ہوئے گدلے پانی کی سطح پر پتھر سا پھینکا... چہرہ بھگونے کی کوشش کی۔ شب بیداری اور دیر تک سوئے رہنے کے اثر سے اس کی آنکھوں کے پپوٹے اور نچلے حلقے بھاری تھے جیسے سرد لہروں کی ٹھٹھری ہوئی مدھم سی نے اپنا سا ڈنک مار دیا ہو۔ اس کا دل چاہا کہ وہ اپنے چہرے کو اس ننھے سے گڑھے میں بھرے ہوئے پانی کی گہرائیوں میں دھنستی چلی جائے مجھے اپنے اندر چھپا لو مجھے خنکی، طراوت اور سکون کی ضرورت ہے میرے ذہن میں کے پیاسے شعلے بھڑک رہے ہیں۔ اس کے دل نے التجا کی۔

اور بھڑکی ہوئی اس پیاس کی شدت میں کمی ہمیشہ کی طرح جب محسوس ہوتی جب اس نے کشادہ پیشانی والی مضبوط اور دراز قد مس سعیدہ جمال کے شفاف دودھ جیسے دانتوں کو مسکراتے دیکھا۔ سنہرے فریم والی عینک کے نیلگوں شیشوں میں سے جھانکتی ہوئی ذہین آنکھوں کے باوجود مس سعیدہ جمال کے اوپری لب پر روئیں گہرے اور قدرے نمایاں تھے جیسے کوئی سبزہ آغاز لڑکا ہو یا یوں سمجھ لو کہ منظور۔
سعیدہ جمال نے جس مذہبی مرتبہ اگرچہ چارج لیا تھا اسی دن زہرہ نے اپنا سیکشن بدل لیا تھا اور اسی پر کیا موقوف تھا بلکہ سا جھتا اسے سیکشن سے نکل کر بی سیکشن میں پہنچ گیا تھا

ہاں بس مجھے تو مس کی اسی کلاس کے اٹنڈ کرنے کی ہوتی ہے۔ اس نے کلاس کی طرف مس سعیدہ کو جاتے دیکھ کر سوچا۔ انگلش کا گھنٹہ ختم ہو گیا تھا۔ اور کلاس میں داخل ہوتے وقت اس کا دودھیا گورا چہرہ خود بخود تمتما گیا۔
انہوں نے اس فرنٹ سیٹ پر بیٹھنے والی زہرہ کو مسکراتی آنکھوں سے دیکھا اور قریب سے گزرتے وقت زیر لب کہا۔ اچھا تو لوگ اب اتنی دیر سے آنے لگے ہیں؟

ہاں مس دراصل مجھے آپ کی کلاس کی فکر ہی ہوتی ہے۔ وہ اس خصوصیت سے ہونے والے تخاطب پر کھل اٹھی۔
بظاہر مس سعیدہ جمال زہرہ یا اسی جیسی دوسری لڑکیوں کا جو ان کی صورت دیکھ دیکھ کر جیتی تھیں کوئی خصوصی نوٹس نہیں لیا کرتی تھیں۔ وہ منظر عام پر زہرہ سے خصوصیت سے بات کرتے کتراتی تھیں۔ اور جو کبھی بات کرنے کا موقع پڑ بھی جاتا تو زیر لب اور رازدارانہ انداز میں۔ ایسے میں اگر کوئی ان دونوں کو قریب کھڑے دیکھ لیتا تو سعیدہ جمال چونک کر اس طرح ہٹ جاتیں جیسے کسی نے ان کو جرم کرتے پکڑ لیا ہو۔ اس کے ساتھ کیا ان کا اکثر لڑکیوں سے یہی طریقہ تھا۔ ان کا یہی سرگوشیاں کرتا ہوا لہجہ اور محتاط حرکتیں ان کی شخصیت کو پراسرار بناتی تھیں۔

مس سعیدہ بڑے عقود اور انہماک سے بلیک بورڈ پر تجارت کا کوئی پیچیدہ سوال سمجھا رہی تھیں۔ اور زہرہ کا دل الٹا سیدھا دھڑکتا رہا۔ وہ ٹکٹکی باندھے نیم وا آنکھوں سے مس سعیدہ کے سراپے کو ٹٹولتی رہی۔ اچھا تو مس کو بھی میرا تصور رہنے لگا ہے۔ کہاں تو گھنٹہ گھنٹہ بھر وہ سٹاف روم کی دیوار سے لگی بات کرنے کا کوئی کھوکھلا سا بہانہ بنانے کے منتظر کھڑی رہتی تھی اور وہ کہیں جو نہ نکل جاتی تھیں۔ اور ان کی یہ ادا بھی تو پیاری تھی۔ اس نے ایک بار پھر پیاسی ویران آنکھوں سے ان کو گھورا۔ اور جونہی جیسے مس سعیدہ کا ہیولا پیچھے ہٹنے لگا ہو اور منظور کا خیال ابھرا ہو۔ وہی سنہرے فریم والی عینک کے نیلگوں شیشوں میں سے جھانکتی ہوئی ذہین آنکھیں اور اوپری لب پر جیسے سبزی سی ابھرتی ہوئی... اس کا دل بیٹھنے لگا نیم غشی اور خودفراموشی کی سی کیفیت اس پر طاری ہونے لگی۔ اس کا زرد مائل گورا اور دبلا پتلا چہرہ اور بھی زرد ہوتا چلا گیا۔ اس کو پتہ بھی نہ چلا کہ پیریڈ کب ختم ہوا اور کب وہ خالی کلاس میں رہ گئی تھی

مس سعیدہ جیسے نکلیں اور ڈھیرے ڈھیرے ہوم ورک کی کاپیاں سمیٹتی رہیں . . . . . وہ کبھی کبھی ایسا بھی کیا کرتی تھیں ان کو اپنے ساتھ تنہا پا کر زہرہ کے ہاتھ پاؤں سرد ہونے لگے اور ہونٹ خشک ہو گئے۔

"لایئے میں یہ کاپیاں اکٹھا کر دوں" اس نے نہ جانے کتنی مشکل سے کہا۔

اور مس نے کاپیاں لیتے وقت اپنا ہاتھ اس کے ہاتھ پر رکھ دیا۔ اوہ! پھر چونک ہی انہوں نے اپنا ہاتھ یوں کھینچا جیسے کوئی سخت معیوب حرکت سرزد ہو گئی ہو۔

اور ان کی اس حرکت نے زہرہ کے نزدیک ان کو اور بھی زیادہ پراسرار بنا دیا۔ ویسے تو ہم لڑکیاں آپس میں ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑ لیا کرتے ہیں۔ اس نے ایک لمحے کو سوچا اور پھر خود ہی اپنے خیال کی تردید کی وہ ہاتھ اپنے ہوتے ہیں۔ وہ مسوں کے یہ ہاتھ؛ علم و فضل پر قادر ہاتھ۔ نغموں میں دل کی ارتھمیٹک اور الجبرا کے سارے سوالوں کو حل کر دینے والی لرزاں انگلیاں: ان کو یقیناً بڑے مقدس ورد ستروں سے باہر ہونا چاہیے۔ خود فراموشی کی ایک لہر سی اس کی رگ و پے میں سرایت کر گئی۔ اور منصور کی آمد و رفت گھر میں بند ہونے کے بعد یہ پہلا دن تھا جو زہرہ کے قدم گھر کی طرف شوق سے اٹھ رہے تھے۔ آج رستے کے گرد و پیش کی ہر چیز زندہ اور محسوس معلوم ہو رہی تھی۔ منہ کو تعجب تھا کہ آج باجی زہرہ روز کی طرح اسکول سے بے دلی کے ساتھ نہیں نکل رہی تھیں۔ اس کو خبر نہ تھی آج وہ جلد جلد گھر اس لئے جانا چاہ رہی تھی کہ اطمینان سے لیٹ کر مس سعیدہ کی تصویر دیکھے گی جو روحی نے اپنے کمرے سے پڑوس ایک پہ تاری تھی۔ یہ تصویر اس نے روحی سے اپنے آدھے مہینے کے جیب خرچ یعنی ایک روپئے کے عوض خریدی تھی جس کی بنا پر وہ کتنے ہی دن اسکول کی کنٹین کو دور ہی دور سے دیکھتی رہی تھی۔ کتنی اچھی لگ رہی تھیں اس تصویر میں وہ کہ دیکھ کر ہی انسان کا دل ٹھہر جاتے۔

ان کے مختصر سے گھٹے اور دھندلائے ہوئے فلیٹ پر وہی افراتفری اور گھٹن طاری تھی۔ دوسرے کمرے میں باجی کی چیخیں گونج رہی تھیں۔ امی جی سر جھکائے جیتی شام کے لئے دال بین رہی تھیں۔ اتنی خاموشی اور بے نیازی سے جیسے یہ سارا غصہ اور شور ان سے متعلق ہی نہ ہو۔

زہرہ نے بے دلی سے کونے میں رکھی ہوئی بڑی اور روغن اکھڑی میز پر کتابیں ڈال دیں جہاں زیب لیٹا ہوا پسینے کی بدبو میں بسا ہوا بجھو سمار رہا تھا اور کھونٹیوں پر لدے ہوئے کپڑوں کے بیچ میں الجھا دیا اور پاس پڑی ہوئی چارپائی پر دراز ہو گئی . . . . .

اباجی کی خاموشی پر جھلا کر اب ان کو بڑی شرمناک گالیاں اور طعنے دے رہے تھے "تیرے گھر میں رکھا کیا تھا؟ نصیب کیا تھا؟ عمر کٹ گئی تھی۔ یہ میرا کہ ہم نے سمیٹ لیا۔" تمام گالیاں اور تمام طعنے ایک ایک کر کے ان کی جوان بیٹی کے کانوں میں پڑ رہے تھے جو نویں کلاس کی طالبہ تھی اور ذہنی حد سے پہلے بڑی ہو گئی تھی۔ یہ ناقابل فہم دکھ تھا یک ان مٹ داغ تھی جو اس کے وجود پر حاوی ہوتی چلی جا رہی تھی یعنی وہ وہ مسٹرل پر بس میں یا اسکول کے احاطے میں رہتی۔ وہ جیسے خود کو مدفون رہتی۔ جیسے پریشانیوں اور بے سبب پشیمانیوں کی وہ عفریتیں اس کے قریب آتے ڈرتیں۔ وہ خوش دل اور ہنستی بولتی رہتی پھر جب اس میں خاموشی طاری ہو جاتی پڑھنے میں گھنٹہ یکسوئی اور سکون سے گزرنے لگتا تو حزن و ملال کی کھجوروں کی طرح دھیرے دھیرے اپنے پنجے اس کے وجود میں پیوست کرنے لگتے۔ پھر اچانک ہی اس کو احساس ہوتا کہ مس سعیدہ تمام یکسانیت اور مساوات سے ساری لڑکیوں

ان کا بیاں ایک ہی انداز میں جانچتی چلی جا رہی ہیں۔ رقیہ نرگس جمیلہ یا کسی بھی لڑکی پر اس کو شک ہوتا کہ مس نے ان کو پسندیدگی کی نظروں سے اس انداز میں دیکھا اور سے کاپی دینے میں اس کا ہاتھ ان کے ہاتھ سے ٹکرا گیا ہے اور پیسے ہیں اگر اس کے کسی سوال پر مس سرخ پنسل سے کاٹا لگا دیتیں تو اس کا دل بگڑ جاتا۔ کاپی ڈیسک پر ڈال کر دونوں کہنیاں میلے ہاتھوں میں سر تھامے بیٹھی کٹے ہوئے سوال پر ٹپ ٹپ آنسو گراتی رہتی۔ اور مس بھری کلاس میں اس کا قطعی نوٹس نہ لیتیں۔ یہ اور بات تھی کہ پھر کسی دن یا کسی اور وقت کہیں کنارے کھڑے ہو کر دبی دبی آواز اور پراسرار انداز میں صفائی کر لیتیں اور اس کو خوش کر دینے کی غرض سے اپنا سویٹر بنتے کو دے دیتیں یا چھاری کے نیچے پٹی لگانے کو دے دیتیں۔ "یہ بھی محبت کی بات ہے ورنہ کون ہم جیسی اناڑی لڑکیوں کے ہاتھ میں یوں تیس تیس روپے پاؤنڈ کا اون اور قیمتی سامان تھما دیا کرتا ہے۔" وہ سوچتی

اب اس وقت اسکول سے آ کر پلنگ پر بیٹھے بیٹھے اباجی کی گونجتی آواز میں ادا ہوتی ہوئی گالیوں اور طعنوں نے اس کو اور بھی پست کر دیا۔ بے بسی بے کسی اور لاچاری کا ایک گہرا احساس تھا جو اس پر چھایا ہوتا چلا جا رہا تھا۔ اس کا سر جھکا ہوا تھا کمرے کی جنوبی دیوار کے جھڑتے ہوئے پلاسٹر میں سے ابھرتے ہوئے ہیولوں نے آج ایک نئی شکل اختیار کر لی تھی۔ ایک بکھرے بالوں اور داڑھی والا بڈھا جیسے پنجے بڑھائے ہوئے خونی دانت نکالے اس کی طرف لپک رہا ہو اور مس سعیدہ کی مسکراتی ہوئی تصویر اس کی گرفت اور دھندلاتی ہوئی زندگی کا واحد روشن سہارا اس سے چھیننے کی کوشش میں مصروف ہو۔

تصویر دونوں ہاتھوں سے سینے کے ساتھ چمٹاتے چمٹاتے اچانک ہی اس کا دل بے قابو ہو گیا۔ اور چولہے کے پاس بیٹھی پریشان ہوتی عذرا کو ٹھنڈا اور جمود ہوا کہ ناک سے کھانستے محسوس ہوا جیسے کوئی نحس سایہ کسی کے مضبوط قدموں تلے کچلا گیا ہو۔

زہرہ مسلسل چیخیں فرش سے چھت تک گونج رہی تھیں۔ عذرا کے حلق میں نوالہ اٹک گیا اور ہتھیلیوں پر پسینہ آ گیا۔ وہ لڑکی جو کہ اس کی پنڈلیاں لرز رہی تھیں اور دل دھڑک دھڑک کر بند ہوا جا رہا تھا۔

ارے یہ باجی زہرہ کے گھڑی گھڑی اٹھنے والے دورے مجھ کو بھی بیمار کر دیں گے۔ زہرہ کی بہ نسبت کہیں زیادہ تندرست اور چونچال عذرا نے افسردگی سے سوچا۔ وہ دوڑ کر زہرہ پر جھکی اور سینے سے چمٹی ہوئی تصویر اس کے ہاتھوں سے لے کر حساب کی کتاب کے ورقوں کے بیچ میں چھپاتے ہوئے پھر سوچا۔

"عجیب ہیں یہ بھی۔ ابھی منظور کا دکھڑا باقی ہے آج بھی دوپہر سے اباجی اسی بات کو یاد کر کر کے تنت مچا رہے ہیں۔ اور اب یہ مس سعیدہ جہاں کی تصویر نکل آئی۔"

اسکول کے ماحول نے یہ بات عذرا کے ذہن میں بٹھا دی تھی کہ مس سعیدہ یا کسی بھی مس یا ٹیچر کی تصویر اس کی چاہنے والی کے پاس نکل آنا اسی قدر معیوب ہے جیسے منظور جیسے سیدھے سادھے لڑکے کا گھر میں آنا جانا۔ اب جو باجی کی نظر پڑی تو پھر بکواس ہی فضیحت کبھی سمجھو۔ منظور والی قیامت کو ابھی وہ بھولی نہ تھی۔ اور ایسی کیا بات تھی منظور میں؟ وہ آج تک سمجھ نہ پائی تھی۔ منظور کے خیال کے ساتھ عذرا نے ایک ٹھنڈی سانس لی۔ اور پھر اسے یہ کمرہ جس میں باجی زہرہ چیت پڑی پاگلوں کی طرح دل دوز چیخیں مار رہی تھیں، بے حد سیاہ گھٹا گھٹا اور اندھیرا معلوم ہوا۔ رات بھر بارش برسی تھی اور اب دوپہر سے سخت حبس ہو رہا تھا۔ یہ کمرہ حبس کی حالت آگ برساتی ہوئی گرم گرم بھاپوں سے لبریز۔ ٹپ ٹپ سی ہو رہی تھی برساتی بو بھی ویسے۔ باتھ منظور کا خیال یہ بھی

بیٹھا تھا۔ اس کے بغیر یہ چھوٹا سا فلیٹ عذرا جیسی بے نیاز اور لاابالی لڑکی کو بھی بے حد دھندلا، نم اور ناکافی محسوس ہونے لگتا تھا اور عذرا جو اپنی ماں کی طرح خاموش اور صابر تھی سخت اکتاہٹ اور بے کیفی محسوس کرنے لگتی تھی۔

زہرہ کی چیخوں میں بتدریج کمی ہو رہی تھی۔ اماں گھبرائی ہوئی اس کے پیر پکڑے بیٹھی تھیں۔ اباجی ڈاڑھی کے آخری سہرے والے بال دانتوں تلے دبائے دہشت سے اس کی طرف دیکھ رہے تھے۔ وہ گڑگڑی گڑگڑی سی بھرائی ہوئی آواز میں بے سروپا باتیں بک رہی تھی۔

"تمہارے تم سب یوں ہی لڑتے رہو۔" اس نے اپنی ماں کا ہاتھ جھٹکا جو لڑنا تو ایک طرف، ایذا تک کا جواب بھی نہ دیتی تھی۔

عذرا نے دیکھا کہ اس کی ماں کا چہرہ ستا ہوا اور بہت بوڑھا نظر آ رہا تھا وہ ایک مظلوم گائے کی طرح مجروح اور خاموش نگاہوں سے ان سب کی طرف دیکھ رہی تھی۔ زہرہ پھر چیخی۔

"میرا دم گھٹا جاتا ہے اس بیٹھنے سے کہ دہشت جانے۔" اس نے سہمی سہمی نظروں سے دیوار کے پلستر ہی جھڑتے ہوئے حصے کی طرف دیکھا ... "سرہانے کی کھڑکی کھول دو مجھے روشنی اور ہوا کی ضرورت ہے۔ میرا دم گھٹنے لگا ہے ... مجھے پانی دو ... مجھے پانی چاہیئے ہے۔"

عذرا نے لپک کر سرہانے کی کھڑکی کھول دی جو مدت سے بند رہنے کی وجہ سے بمشکل کھلی۔ ایک اچٹتی سی نظر اس نے کھڑکی کے باہر والی دنیا پر ڈالی۔ آسمان پر سرمئی بادل پھر اکٹھا ہو رہے تھے اور بلڈنگ کے اس طرف سے نظر آنے والے درختوں کی چوٹیوں کی سبزی میں سیاہی اپنا رنگ گھول رہی تھی۔ بادلوں سے خالی آسمان کے حصے نیلم کے ٹکڑوں کی طرح شفاف اور درخشاں نظر آ رہے تھے اور گلی میں بچے گھروندے بنا رہے تھے۔

تازہ ہوا کا ایک جھونکا زہرہ کے سر سے ٹکرایا اور اس نے گردن موڑ کر پھٹی پھٹی نظروں سے اس کو تلاش کیا۔ کھڑکی کی سلاخوں سے بادلوں میں چھپے ہوئے سورج کی کمزور کرنیں مسکرا کر جھانکیں اور اس کا دل ٹھہرنے لگا۔

"پانی! پانی" اس نے بے تاب ہو کر اپنی ماں کی طرف دیکھا۔ ماں نے پیالی میں گھلے ہوئے گلوکوز کا چمچہ اس کے منہ میں ڈالا۔ جو اس نے قطرہ قطرہ باچھوں کے راستے بہا دیا۔

"ہائے، نہیں۔ ٹھنڈا صاف پانی۔"

عذرا نے گھڑے سے پانی انڈیل کر گلاس اپنی ماں کو دیدیا اور کھڑکی کے قریب کھڑے ہو کر باہر کی طرف دیکھنا چاہا۔

اباجی میں اب برداشت کی مزید طاقت نہ تھی۔ انہوں نے کھٹاک سے کھڑکی بند کر دی۔ "سامنے والے گھر کا معاملہ ہوتا ہے میں سب سمجھتا ہوں اس بدذات کے ہتھکنڈے۔" انہوں نے زیرلب ایک بہت ہی بری گالی دی۔

اچانک ہی زہرہ کی مٹھیاں کس گئیں۔ دانت بھنچ گئے اور اب وہ بے ہوش تھی۔

سامنے میز پر پڑی کتابوں میں وہ کتاب سب سے نمایاں نظر آ رہی تھی جس پر منظور نے بار بار دستخط کئے تھے۔ اور ان دستخطوں کے بیچ بیچ دونوں بہنوں کے نام بھی لکھتا گیا تھا۔ وہ ایسی بے شمار اضطراری حرکتیں کیا کرتا تھا مثلاً خوبصورت عورتوں اور ایکٹرسوں کی تصویروں کے ڈاڑھی مونچھیں بنا دینا یا پھر کسی ایک فقرے کو متعدد بار لکھتے رہنا۔ عذرا نے میز کے قریب جا کر وہ

کتاب الٹ کر رکھ دی اور اس وقت اس کو وہ لڑکا بہت یاد آیا جو بہت ہی دلچسپ اور معصوم شرارتیں کیا کرتا تھا۔ مثلاً بے خبری کے عالم میں ربر کی چھپکلی سامنے ڈال کر ان کی گھگی بندھوا دیتا۔ چپکے سے ان کی چوٹیاں آپس میں باندھ کر ان میں سے کسی ایک سے پانی لانے کی فرمائش کرتا۔ اور پھر ان کے الجھ کر گر جانے پر دل کھول کر ہنستا۔ اور انگلش کے لفظوں کے غلط غلط معنی لکھوا دینا تو اس کا پسندیدہ کھیل تھا۔ پھر دوسرے دن بڑی مسمسی سی شکل بنا کر کہتا "لاؤ دیکھیں تو تمہیں کتنے نمبر ملے" اور ان سارے کٹے ہوئے لفظوں کو دیکھ دیکھ کر خوب ہنستا۔ اُس کے کبھی کبھار آ جانے سے کتنی رونق ہو جاتی۔

اچانک ہی عذرا کو محسوس ہوا کہ منظور کا آنا جانا بند ہونے میں باجی زہرہ کا بڑا ہاتھ تھا۔ وہ بے حد بے تکی اور شدت پسند تھیں۔ وہ منظور کی سیدھی سادی باتوں اور شرارتوں کو بہت سنجیدگی سے لینے لگی تھیں اس کو دیکھتے ہی ضرورت سے زیادہ خوش ہو جاتیں اور اس کی عدم موجودگی میں ان کا منہ بری طرح لٹکا رہنے لگا تھا۔ بس ان ہی باتوں سے اباجی کو شک سا ہونے لگا اور انہوں نے فضول ہی میں منظور کو بُرا بھلا کہا اور طرح طرح کی دھمکیاں دیں۔ حالانکہ وہ غریب تو سنجیدگی سے محبت بھی نہ کر رہا تھا۔ بس اشتیاق ہوئے شک اس نے بے جا قسم کا ربط ضبط بڑھانے کی کوشش کی تھی مگر جوں ہی اس پر یہ انکشاف ہوا کہ ان لڑکیوں کی بھولی اس کے جی میں تو پھر وہ بالکل سیدھے سادھے بھائیوں کی طرح گھر آنے لگا اور امی نے بھی کسی مصلحت کی بنا پر لڑکیوں کا اس سے پردہ ضروری نہ سمجھا تھا۔ اور وہ تھا کہ اپنے ساتھ ایک مسکراتی ہوئی شاداب فضا لاتا تھا...... یوں معلوم ہوتا تھا جیسے ان کمروں میں بڑی وسعت آ گئی ہو اور مسکراتی ہوئی روشنیاں بند دریچوں کو توڑ کر اندر چلی آئی ہوں۔ "گمر باجی زہرہ! عذرا نے جھکا کر زہرہ کی طرف دیکھا جو مٹھیاں بند کئے دانت بھینچے بے ہوش پڑی تھی۔ ہر چیز کے پیچھے چھچھڑی بن کر چمٹ جاتی ہیں۔ اب مس سعیدہ ہی کے پیچھے دم دیتی پھرتی ہیں حالانکہ وہ ان کو بے وقوف بناتی ہیں ڈوپٹے چنوانے اور سویٹر بنوانے کے لئے۔" جل کر وہاں سے ہٹ آئی۔

انارکلی بازار کے فٹ پاتھوں پر لگی ہوئی چھوٹی چھوٹی دکانوں پر سے چھوٹی موٹی خریداری کرتے کرتے اور گھومتے گھومتے امی جی اچانک ہی چوڑی والے کی دکان کے آگے رک گئیں ان کی لڑکیوں کے ہاتھوں میں مہینوں پرانی بدرنگ اور بے جوڑ چوڑیاں پڑی تھیں اپنی لڑکیوں کی بے زبانی پر ان کا دل کڑھ کر رہ گیا۔

کبھی ضد بھی تو نہیں کرتیں کہ ہم کو یہ چیز دلا دو۔ اولاد سمجھدار اور بے طلب ہو تو ماں باپ ان کے لئے کچھ زیادہ ہی کڑھتے ہیں بھوسے بھرے تھیلوں میں لپٹی ہوئی لڑکیوں کو اطراف پہلو لئے کھڑی وہ بڑے طنطنے سے آٹھ آنے درجن والی چوڑیوں کے رنگ منتخب کر رہی تھیں اس لئے کہ ان کے بٹوے میں آج مقررہ مقدار سے کچھ زیادہ پیسے تھے ان کے میاں کو کل ہی تو بونس ملا تھا۔

عذرا نے خوشی خوشی اپنی گداز سنہری کلائی چوڑی والے کے آگے بڑھا دی تھی۔ اور چوڑی والے نے بڑی نرم انگلیوں سے دھیرے دھیرے پرانی بدرنگ چوڑیاں اس کی کلائیوں سے نکال کر سُرخ چوڑیوں کے ساتھ ساتھ سنہری بجلی کی جو بالکل ملائم تھیں اور کلائی میں چڑھانے کے بعد ان کو دھیرے دھیرے اٹھا کر کے کلائی میں گھما کر تحسین آمیز نظروں سے دیکھا تھا۔

"جانا ہے سسرال تو لے لو چوڑیاں" عذرا کے کانوں سے ایک آواز جیسے کہیں بہت زور سے آ کر ٹکرائی وہ دونوں جب بھی نئی چوڑیاں پہنتیں تو وہ ہمیشہ یہی بول گنگنا گنگنا کر ان کو ستایا کرتا۔ مگر وہ اپنی کلائی میں پھنسی ہوئی چوڑیوں کے سرخ اور سنہری طلسم میں کھوئی سی گئی تھی۔

زہرہ نے امی کے اصرار کے باوجود اپنا ہاتھ چوڑی والے کے آگے نہ کیا تھا۔" ابھی تو میری چوڑیاں ٹھیک ہیں "۔

امی کے دل کے سارے زخم جو انار کلی کی چکا چوند میں مندمل سے ہو گئے تھے ، ہرے ہو گئے۔ ان کی یہ لڑکی تو روز بروز مٹی ہوتی چلی جا رہی تھی ۔ جیسے چراغ کا تیل بے خبری میں سرکتا جا رہا ہو اور اس کا شعلہ نامعلوم طور پر دھیرے دھیرے ماند پڑتا جا رہا ہو۔ کیا کروں ، ہم جیسوں کو تو بر بھی آسانی سے نہیں جڑتے شادی زہرہ میں کدھر جا کے تیر نصیبہ ڈھونڈوں " انہوں نے اس کی بجھی ہوئی صورت اور گاچنی جیسی رنگت کو دیکھا۔ اور نقاب منہ پر کھینچ کر تیزی سے پھیلتے ہوتے آنسوؤں کو چھپا لیا جو عذرا سے نہ چھپ سکے تھے " بہن لونا باجی " عذرا کا دل اپنی بے زبان ماں کے لئے ہمیشہ کڑھتا رہتا تھا۔

" اچھا تو مجھے خرید دو میں خود چڑھاؤں گی " زہرہ نے کمال چالاکی سے کہا مجھے نہیں اچھا لگتا مردوں سے چوڑیاں چڑھواتے ۔ پھر رنگی چوڑیوں کو سبز کاغذ میں لپٹا کر ڈبے میں رکھواتے رکھواتے زہرہ نے سوچا تھا اب گھر جا کر سرخ اور سبز ساٹن کے ٹکڑے جوڑ کر اور روئی بھر کر چوڑیوں کا مٹھا تیار کرے گی اور عید پر دوپٹے میں جو چھوٹی دھنک لگائی تھی وہ بچی پڑی ہے اس سے اس کو سجاؤں گی ، بعد میں پڑی دھنک چاہے کالی ہو جائے اس وقت تو نرگس کی آنکھوں میں چکا چوند ہو جائے گی ۔ وہ اپنی سچی اور پر خلوص محبت کو جھوٹی دھنک کا سہارا دے کر چکا دینا چاہتی تھی ۔

چوڑیوں کا وہ مٹھا اس نے کن جتنوں سے اور کس قدر چھپا کر اپنے مرکزِ محبت کے حضور پہنچایا تھا ۔ محبت کے جائز اور فطری رشتے کو ختم کر کے ، ماں ، باپ ، بہن ، بھائی کے علاوہ خود منظور رنگ کے متعلق اس کے جذبات میں ایک یخ بستہ سی کیفیت اور بجھا بجھا سا آگیا تھا ۔ مل گیا تھا۔ فطری محبتوں کے مزاروں کی بستی سی بس رہی تھی ۔ جن پر صرف ایک دیا روشن تھا ۔ اور وہ تھا اس کا وہ نیا مرکزِ محبت ۔" مس سعیدہ نے تو تیری دی چوڑیاں پہنی بھی نہیں " الماس نے اسے چھیڑا ۔ نہ جانے اس کم بخت الماس پر ہر راز کس طرح فاش ہو جاتا تھا کتنی ہی چھپا کر کوئی بات کرو اس کو خبر ہو جاتی ہے ۔

" تو کیا ہوا جب جی چاہے گا پہن لیں گی "

" جی بڑی پہن لیں گی ۔ وہ دن گئے جب وہ تم جیسوں کے تحفے قبول کر کے خوش ہوا کرتی تھیں ۔ اب تو نجمہ کے تحفوں کے آگے وہ انہیں کوڑے کا ڈھیر نظر آتے ہوں گے " الماس کی دوست نرگس نے آنکھیں مٹکائیں ۔

نفرت تھی زہرہ کو ان دونوں کم بخت لڑکیوں کی شکلوں سے ۔ اونچے اونچے کٹے ہوئے بال ۔ سائیکلوں پر آتی تھیں اور تھیں اتنی بدمعاش کہ مزے سے بیٹھ کر لڑکوں کی باتیں یوں کرتی تھیں جیسے کوئی بات ہی نہ ہو ۔ خود بھی تو کم بختیں بالکل لڑکوں کی طرح تھیں اول جلول نہ ناز نہ انداز ، اتنی آشنا کہ توبہ ہے ۔ زہرہ ان کی بے فکری اور خوش باش صورتوں کے خیال ہی سے جل اٹھتی تھی ۔

" ہاں بھئی نجمہ ! نجمہ کی بات اور ہے " الماس مسکرائی ۔" اس کے تحفوں میں وزن ہوتا ہے ۔ مثلاً ڈھاکے کی ساڑیاں ۔ فرانس اور اٹلی کی کاسٹیوم جیولری "

" تو اور کیا بھئی اس کا بھائی ہے بھی تو نیوی میں " نرگس نے پھر آنکھیں مٹکائیں ۔

اصل بات یہ ہے نرگس بیگم کہ تم کو اپنی آنکھوں پر بہت ناز ہے جیسی گھڑی گھڑی آنکھیں مٹکاتی ہو ۔ زہرہ نے انتہائی کڑوا کر سوچا مگر اس حقیقت سے وہ انکار بھی تو نہیں کر سکتی تھی ۔ کہ مس سعیدہ جمال بتدریج ترکمانی اور کچھ خفگی سے پیش آنے لگی تھیں ۔ ایک اسی پر

منحصر نہیں تھا۔ اس جیسی تمام لڑکیاں ان کی مسکراہٹ اور نرم نرم نگاہوں سے محروم ہوتی جا رہی تھیں جن سے وہ وقتاً فوقتاً اچھی پڑھنے اور بھولی بھولی شکلوں والی شاگردوں کو خوش کر دیا کرتی تھیں۔

اب تو ان کی مسکراہٹوں اور تمام تر توجہ کا مرکز نجمہ تھی جس کی خوبصورتی اور زیبائی صورت سے زیادہ اس کے لباس اور میک اپ کی مرہونِ منت تھی۔ کچھ بھی ہو اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا تھا کہ چمک دمک اور خوش وضعی میں الماس اور نرگس کے سوا اس کے مقابلے کی ان میں سے کوئی لڑکی نہ تھی۔

وہ اب کتنے ہی دن سے محسوس کر رہی تھی کہ کلاس میں وہ براہِ راست نجمہ ہی کی طرف مخاطب ہوتی ہیں اس کی کھلی کھلی آنکھوں اور دمکتی ہوئی رنگت کو دیکھتے ہی اُن کے لبوں پر ایک پراسرار مسکراہٹ پھیلنے لگتی۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اب تو ہفتوں سے یہ اتفاق ہو رہا تھا کہ ان دونوں ہی کے ایک جیسے کپڑے ہوتے تھے۔ کچھ نہیں تو کپڑوں کا رنگ ہی ایک ہوتا تھا۔

اور وہ یہ سب باتیں بڑی خاموشی سے نوٹ کر رہی تھی۔ ایسا لگتا تھا کہ زندگی کی ہر بازی میں مات کھانا اس کا مقسوم بن چکا تھا وہ فضول ہی میں کڑھ کڑھ کر عجیب انداز سے سوچنے لگی۔ خدا بچے ان کم بخت بڑے لوگوں سے۔ یہ بھی کوئی بات ہوئی کہ جس جگہ وہ جہاں پہنچتے ہیں چھا جاتے ہیں۔ بازاروں اور دکانوں میں پہنچ جائیں تو دکاندار ہم جیسوں کو بھول بھال کر ان کے آگے بچھ بچھ جائے گا۔ اور جب زندگی کی دوسری بازیاں لگتی ہیں تو ہر حال میں وہ بے ہی رہتے ہیں سادہ تر اور لوگوں کے اچھے بھلے مخلص دل بھی یہی جیت لے جاتے ہیں۔ زہرہ کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔

اس لئے کہ اس کو مس سعیدہ جمال کے دل کے خلوص کا کامل یقین تھا۔

اور نہ کم بخت یہ نجمہ کونونٹ میں پڑھتے پڑھتے یہاں کیوں آمری ہے۔ یہ راز اب تک اس پر نہ کھل پایا تھا۔ یہ سینئر کیمبرج کرتے کرتے آخر ہمارے بچارے اسکول کو نوازنے کیوں آگئیں میٹرک کی تیاری کرنے۔ ان کو کیا معلوم تھا کہ مستقل فیل ہوتے رہنے کی وجہ سے نجمہ کا نام وہاں سے کاٹ دیا گیا تھا۔

خیر وہ اب ہر چیز کو جو مس سعیدہ جمال کرتی رفتہ رفتہ صبر کرتی جا رہی تھی۔ وہ اب بھی ان کے سویٹر بنتی تھی گو بے دلی سے۔ اب بھی ان کی فرمائش پر ان کے لئے چارٹ تیار کرتی تھی مگر بجھے ہوئے دل سے اور اس نے کتنی ہی بار دیکھا کہ اس کے ہاتھ کے بنے ہوئے دیوار پر لگے چارٹ پر نجمہ کا مغرورانہ مسکرایا کرتا۔

"زمانے کا الٹ پھیر اسی کا نام ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ اتنی بہت سی محبتوں اور حسرتوں کے مزاروں پر جلتے ہوئے اس چراغ کی لو بھی تھرتھرا کر خاموش ہو جائے۔" زہرہ کو اگر صحیح راہنمائی مل جائے تو اس میں ایک اچھے شاعر کی صلاحیتیں موجود تھیں بعض وقت اس کی سوچ کا پیرایہ بہت لطیف ہوا کرتا تھا۔

اور اس کا یہ خدشہ حقیقت میں تبدیل اس دن ہوا جس دن اس نے اپنے جیب خرچ میں ملنے والے اکلوتے روپے سے مال روڈ کے کنارے باڑیوں میں سجے ہوئے نرگس کے پھولوں کا گچھا بڑے چاؤ سے خریدا تھا۔ کچھ بھی ہو بعض چیزوں کو دیکھ کر فوراً اُن ہی کا خیال آتا تھا۔ ہری ہری سجل ڈنڈیوں کے سروں پر زرد کٹوریوں کو اپنے محیط میں لئے ہوئے سفید روشن ستاروں کی طرح مسکراتی نرگس کو فوراً انہی کا خیال آ گیا۔ اُس دل میں چاہے دولت اور امارت اپنا گھر بنا لے لیکن اس کا تو یہ دل تو ٹوٹے پھوٹے مزاروں کی سونی سونی

سی لبستی تھا۔ نرگس کے پھول اور مس سعیدہ جمال دو ملازم و ملزم چیزیں تھیں اور اس التزام کو برقرار رکھنے کے لئے اس نے اپنے مہینہ بھر کے جیب خرچ کا دہ روپیہ قربان کر دیا تھا۔ اور پھر بڑے غرور سے سوچا تھا۔

کچھ بھی ہو! جناب سچے خلوص میں بڑا گدازنہ ہوتا ہے اور بے حد اثر۔

اور اسی دوپہر نہو نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھا کہ دھرم شالاؤں کی سی پراسرار اور ویران بلڈنگ کے پچھلی طرف لیمو کے پیڑ کے نیچے بیٹھ کر مس نے نجمہ کو اپنی مدھر آواز میں کئی گانے سنائے تھے اس نے یہ بھی دیکھا تھا کہ اس کے مہینہ بھر کے جیب خرچ سے خریدا ہوا نرگس کا وہ گچھا نجمہ کے ہاتھوں میں تھا۔ لیمو کے چھوٹے چھوٹے مہکتے ہوئے پھول ان دونوں کے سیاہ چمکیلے بالوں پر گر رہے تھے اور مس کی بھیگی بھیگی آواز فضا میں رس گھول رہی تھی۔

پہاڑی چنبیلی کی جھاڑ جھنکاڑ اور تراش خراش سے محروم باڑھ کے عقب میں بانسوں کے جھنڈ سے پرے اس کے بے طرح ڈگمگاتے قدم اٹھتے چلے گئے۔ ہر طرف سناٹا تھا اور ایک ان دیکھی تاریکی۔

دیکھا نا! وہی ہوا، وہ شعلہ بھی آخر تھرتھرا کر بیٹھ گیا۔ دل کے اندر کسی دم توڑتی ہوئی آواز نے کہا۔ اب ہر طرف گھٹن ہے اور روشن اجیالوں میں بکھری ہوئی تاریکی۔

مجھے روشنی اور تازہ ہوا درکار ہے اس نے جیسے بمشکل سانس لی۔

لمبی گھاس کے جھنڈ کی آڑ میں لیٹی ہوئی الماس اور نرگس کی ملی جلی آوازوں نے اس کو چونکا دیا

وہ ہنس رہی تھیں۔ اور ان سب کی معصوم اور پاک محبتوں کا مذاق اڑا رہی تھیں۔

"ارے اس سے تو یہ لڑکوں سے محبت کر لیا کریں۔ یہ ایسی محبتیں تو گناہ ہیں" الماس نے بڑے لاابالی انداز میں کہا یہ غیر فطری محبتیں توبس ....

وہ اب خود بھی جھاڑی کے دوسری طرف گھاس پر بیٹھ چکی تھی

"ارے لڑکوں سے محبت کون کرنے دیتا ہے" اس نے شکست خوردگی سے سوچا یہ بھی الماس اور نرگس تمہارا اور نجمہ ہی کا حصہ ہے۔ ہمارے حصے میں تو تاریکی، گھٹن اور سیلے ہوئے نم کمروں کی چاہنے کی بو ہے۔ اور گناہ ہیں۔ میں گناہوں سے بچنا چاہتی ہوں اور اس رات ایک عجیب خواب اس کے لاشعور سے ابھر کر اس کی نیند پر چھا گیا۔

اس نے دیکھا کہ رات بھر چھاجوں پانی برسنے کی آوازیں سننے کے بعد وہ صبح ہی صبح بس اسٹینڈ کے سبزے والے اسی درخت کے تھالے کے کنارے بیٹھی التجا کر رہی ہے۔

"مجھے اپنے اندر چھپا لو مجھے خنکی اور طراوت کی ضرورت ہے۔ میرے اندر صدیوں کی آگ بھڑک رہی ہے۔ جہنم کے شعلوں کی زبانیں میرے وجود کو چاٹے لے رہی ہیں۔ میرے حصے میں تاریکی، گھٹن سیلے ہوئے نم کمروں کی چاہنے کی بو اور گناہ ہیں .... انہیں بجھا دو۔ میرے گناہوں کو دھو دو"

دیکھتے دیکھتے وہ مختصر سا تھالا بڑھ کر جھیل کیسے کہاں ہوتا چلا گیا۔ اور اس کی بے کرانیوں سے ٹھنڈے میٹھے شفاف پانی کے ابلتے ہوئے سوتے پھوٹ پڑے۔ موتی کا سا شفاف پانی یہاں سے وہاں تک موجیں مار رہا تھا۔ اوپر شفاف نیلا آسمان تھا اور

روشنی ، خنک ہوا درختوں میں سرسرا رہی تھی۔ وہ چھم سے اس میں کود ی اور بھیگی بھیگی گہرائیوں میں دھنستی چلی گئی۔ توانا او۔ روشن سورج کے اجالے میں شفاف پانی کے مس نے اس کے اندر کے بھڑکتے ہوتے شعلوں کو سرد کر دیا تھا۔ جیسے اس کے سارے گناہ دھل گئے ہوں۔

چونک کر اس نے آنکھ کھول دی۔ ہوا بند تھی سخت گھٹن تھی۔ وہ پسینے میں ڈوب رہی تھی، سرہانے والی کھڑکی کے کواڑ بڑی مضبوطی سے بند تھے جس پر چند دن ہوتے اباجی نے تیغہ ٹھونک دیا تھا۔

" اور یہ بھی تمہارا ہی حصہ ہے الماس نرگس اور نجمہ ؟" اس نے بڑی حیرت سے بند کھڑکی کی طرف دیکھا جس کے اُس طرف روشن اُجیالے تھے ہوا تھی اور شفاف پانی۔

خالدہ اصغر

دھوپ چھاؤں

"لے جلدی کر۔" مریم آپا نے ہرے ہرے پھولوں اور گول گول کنگروں والی پلیٹ اس کے ہاتھ میں تھما دی۔ اور اس نے وہ پلیٹ بھیتن کے سامنے کر دی اور بھیتن لوہے کے پترے سے، پتوں اور گیلے کپڑے میں لپٹی بالٹی میں سے کھوئے ملائی کی برف کچر کچر کاٹنے لگا۔ اس نے بالٹی کے اوپر جھک کر دیکھنا چاہا۔ کھوئے ملائی کی یہ بھید بھری بالٹی پتا نہیں کیسی تھی۔ کیونکہ ہزاروں بار کوشش پر بھی وہ کبھی اس کی تہہ تک نہ پہنچ پائی تھی۔ اور اس طرح بالٹی پر جھکے جھکے اُسے وہ بات یاد آگئی جو نانی جان نے کسی پیغمبر کے بارے میں بتائی تھی کہ دودھ کے ایک پیالے سے بیسیوں آدمی سیر ہو گئے تھے۔ اور جب ایک آدمی پی چکتا تو پیالہ خود بخود بھر جاتا۔ اور بھیتن کی یہ بالٹی بھی خود بخود بھرتی چلی جاتی تھی کنوئیں کی طرح۔ کنوئیں کا تلا بھی آج تک کسی نے نہیں دیکھا تھا۔

"لے باقی پیسے لے لے"———— مریم آپا نے تیزی سے کہا تو اس نے ہلکو کھوئے ملائی کی برف لے کر پیسے اس کے ہاتھ میں تھما دیئے اور چل گاڑی۔ بھیتن نے اپنی صدری کی جیب سے چیپانے پیسے نکال کر اس کی ہتھیلی میں رکھ دیئے۔ میٹھے دودھ اور تانبے کی کسیلی مہک اس کی ہتھیلی میں اتر گئی۔ بھیتن نے میلی چادر کا اِنڈوا بنایا اور سر پر بالٹی ٹکا کر چل دیا۔

اس نے پیچھے مڑ کر دیکھا۔ مریم آپا پلیٹ ہاتھ میں پکڑے کھڑکی کے پٹ پیچھے چھپی کھڑی تھیں اور ادھ کھلی کھڑکی میں سے باہر صحن میں گندم پھٹکتی دانی کا مہندی رنگا سرخ سرخ ہاتھ نظر آ رہا تھا۔

[illegible] سے کدھر تھیں ——— چل [illegible] ایک دم گھبرا کر چولہے کی طرف بھاگیں۔ اور مریم آپا پنجوں پر ٹانگیں رکھ کے [illegible] دیوار سے [illegible] جھک گئیں۔ [illegible] لمبی لمبی کالی آنکھیں پتہ نہیں کیسی تھر تھرا رہی تھیں۔

"چل جلدی سے باہر [illegible] سب کو ——— ایک منٹ میں ———" وہ جھک کر اس کے کان میں بولیں اور وہ پنجوں کے بل چلتی برآمدہ عبور کرنے لگی۔

مگر برآمدہ پار کرتے کرتے اس کی نظر باہر گلی میں بھٹک گئی۔ اور وہاں جھکے کندھوں اور زرد چہرے والا مسٹر کوپر اپنی سیاہ بالوں والی لڑکی کی انگلی تھامے چلا جا رہا تھا اور سیاہ گھنے بالوں اور گندمی رنگت والی لڑکی ——— اپنی چھوٹی سی ناک اٹھائے ——— سیدھی ——— بالکل سیدھی ——— جانے کہاں دیکھ رہی تھی۔ اور چپ چاپ ——— کل کی گڑیا کی طرح چھوٹے چھوٹے قدم اٹھاتی چلی جاتی تھی۔ اور اس لڑکی کو دیکھ کر وہ پھر حیران ہوئی جیسے وہ کسی اور ہی دنیا سے چلی آئی ہو۔ اور کچھ ایسی انہونی بات بھی نہیں تھی۔ مسٹر کوپر کی کوٹھی ان کی دیوار کے ساتھ ملی تھی۔ مگر کھٹے کی بے تحاشا گھنی باڑ اور برگد کے بڑے بڑے پیڑوں اور قسم قسم کے سبزے میں گھری سرخ کوٹھی کسی سحر میں سوتی نظر آتی تھی۔ اس نے بیسیوں ہی مرتبہ کوٹھی

کی چھت پر چڑھ کے اس طرف جھانکا تھا مگر گھنے درختوں میں گھرے اندھیرے راستوں اور گرد سے اٹی سرخ دیواروں کے سوا کبھی کوئی چیز نظر نہ آئی۔ بس پیانو کی دھیمی اداس ٹن ٹن سنائی دیتی تھی۔ اور سب سے بڑی بات تو یہ کہ اس نے کبھی مسٹر کوپر کو کوٹھی میں داخل ہوتے یا نکلتے نہ دیکھا تھا۔ بس گلی میں اسی طرح اس چھوٹی لڑکی کا ہاتھ پکڑے گزرتے ہوئے دیکھا تھا۔ اور ایک بار گرمیوں کی ہی چھٹیوں میں اس نے ارادہ بھی کیا تھا کہ وہ ضرور اس بھید کا پتہ لگائے گی۔ اور مسٹر کوپر کو اس گوری چھوٹی لڑکی کے ساتھ اس گھر میں سے نکلتے اور گھر میں جاتے دیکھے گی۔ چنانچہ ایک روز اس نے سورج ڈھلے تک گیٹ سے لگ کر انتظار بھی کیا تھا مگر ہمیشہ کی طرح پھر یوں ہوا کہ کسی نے اندر سے بلایا اور رات اندر جانا پڑا۔ اور پھر جب وہ باہر آئی تو مسٹر کوپر اپنی گوری خوبصورت لڑکی کا ہاتھ تھامے گلی میں چلا جا رہا تھا۔ ویسے یہ بات خاصی تشویش کی تھی۔ آخر مسٹر کوپر اور گوری چھوٹی لڑکی اپنی دہلیز پار کرتے ہی غائب کس طرح ہو جاتے تھے۔

مگر ایک روز۔ سنسان دوپہر میں سرخ کوٹھی کی سمت سے کچھ شور اٹھا۔ وہ ہڑبڑا کے باہر بھاگی۔ مگر اس کے باہر پہنچتے پہنچتے خاموشی چھا گئی۔ اور ہر چیز ساکت ہو گئی۔ اگلے روز جمعدارن سے معلوم ہوا کہ کل مسٹر کوپر کے گھر سے کوڑیوں والا سانپ نکلا۔ اور نانی اپنے سرخ سر کو جھٹکا دے کر بولیں "یہ عجیب دیوانہ ہے جی —— آدمی آدمی برابر تو گھاس پھونس اگا رکھی ہے۔ کیڑا نہیں پلے گا تو اور کیا ہوگا۔!"

اب یہ بھی بڑی مصیبت تھی کہ جو واقعہ ہونا ہوتا اس کے پیچھے ہی ہو چکتا۔ اب وہ لاکھ بھاگ دوڑ کرتی کچھ بھی نہ دیکھ پاتی۔ دراصل اس کے پیچھے اتنا کچھ ہو چکا تھا کہ اب اس کے سامنے کچھ ہونا ممکن ہی نہ تھا۔ آخر واقعے کوئی دودھ بھرا پیالہ تو تھے نہیں کہ ختم ہی نہ ہوتے۔ اپنے آگے پیچھے —— چاروں طرف —— وہ جہاں بھی دیکھتی بھید ہی بھید بکھرے نظر آتے۔ وہ سب لوگ جن کی طرف اس کا دل کھنچتا کسی اور ہی دنیا سے آئے لگتے۔ اب یہ گئے ایسی چیل کڑی کی دیوار کے پیچھے جو انسان بستے تھے۔ ان کو اس نے صرف دیواروں کی جھریوں میں سے جھانکا تھا۔ اور یہ جھانکنا کوئی آسان کام تو تھا نہیں۔ کبھی کبھار ہی ایسا سنہری موقع ہاتھ آتا۔ کبھی چھٹی کے روز جب اماں باورچی خانے میں مصروف ہوتیں اور سب لوگ باہر صحن میں یا اپنے اپنے کمروں میں گم ہوتے۔ وہ چپکے سے غسل خانے کے دروازے کی جھری میں سے جھانکتی اور بند دروازے کے اس پار کبھی کوئی گرا ہاتھ —— میلی چوتھائی کرسی —— کالے بوٹ بن بند پاؤں —— اسے نظر آ جاتا اور اس جھری کے چھوٹے پن پر اس کا دل کڑھنے لگتا۔ اور آنکھ کی بے چارگی پر وہ بے حد اداس ہو جاتی —— چیزیں موجود ہوں اور نہ دیکھی جا سکیں —— یہ بات کبھی اس کی سمجھ میں نہ آئی تھی —— وہ اپنی آنکھیں پھیلا پھیلا کر نڈھال ہو جاتی —— تب آخر مایوس ہو کر وہ جھری سے کان لگا دیتی۔ لوگ کوئی عجیب و غریب کھیل کھیل رہے ہوتے۔ بہت سی پنسلوں ایسی چیزوں کے ایک دم گرنے کی آواز آتی۔

"تین —— ایک کانا ——" کوئی کہتا —— اب اس کھیل کے بھید پر پھر اس کی آنکھ مچلتی —— کان ہٹا کر وہ آنکھ جھری سے لگا دیتی —— مگر سوائے خالی پتھریلے فرش اور سفید دیواروں کے کچھ بھی نہ ہوتا —— وہ جلتی آنکھیں لئے غسل خانے سے نکل آتی —— اور دن بھر اس کا دل اس کھیل کے بھید کو سلجھاتا رہتا۔ کبھی کبھار وہ سارے گھر کی پنسلیں اکٹھی کر کے —— یونہی فرش پر پھیلاتی —— تین —— ایک کانا —— وہ ہولے سے کہتی —— اور کھیل نہ بن سکنے پر ایک اکتاہٹ اس پر طاری ہو جاتی۔

انسانوں کے اسرار نے اس کا جی بوجھل کر رکھا تھا۔ اور ان انسانوں تک پہنچنے کے تمام راستے بند تھے۔ بلکہ کوئی راستہ ہی نہ تھا مگر واقعے بغیر راستوں کے اس تک پہنچتے تھے۔ اسے معلوم تھا کہ ساتھ والے اس گھر کے لان کے بیچوں بیچ —— لکڑی کے تختوں سے ڈھکا کنواں ہے۔ اور اس کنوئیں کے ڈھکے جانے کے ذکر پر اماں ذرا اپنی آواز دھیمی کر لیتیں (وہ برابر والے اسی گھر سے تمام قصے سن کر آئی تھیں)

جیسے اسے معلوم ہی نہ ہو کہ ایک بچہ کھیلتے کھیلتے اس میں جا گرا تھا — اور اندھے پانی اور اتھاہ گہرائی کے خیال سے اس کا دم گھٹنے لگتا۔ کانپ کر وہ گھر کی دوسری دیوار کی طرف متوجہ ہو جاتی — اور گھر کی دوسری دیوار مسٹر کوپر کی کوٹھی کی دیوار تھی — وہ بھیدوں کے بوجھ تلے دب جاتی مگر اس دیوار سے پہلے مریم آپا کے کمرے تھے، اور مریم آپا کا کوئی بھید نہیں تھا۔ لہٰذا وہ بڑے اطمینان سے روز دھلنے والے سرخ سرخ اینٹوں والے فرشوں پر گھومتی پھرتی۔ پلنگوں پر بچھے جھل جھل کرتی گلابی ساٹن اور ہری لیسوں والے پلنگ پوش — اور کالی مخمل پر رنگین تاگوں سے کڑھا اور شیشے میں جڑا کلمہ شریف — اور اس کارنس پر رکھے سیاہ لکڑی کے پیندوں والے چمکتے کپ اور کروشیے کے میز پوش سے ڈھکا ریڈیو — پھر جھریوں بھرے چہرے اور سرخ بالوں والی نانی — جو دن بھر مریم آپا کو ڈانٹتیں — اور جی بھر کے بیکار کام کرتیں اور خالی دوپہروں میں اماں کے پاس جا کر مریم آپا کی فضول خرچی کے قصے کہتیں — اور بات کرتے کرتے آواز دھیمی کر لیتیں — اور پھر لفظوں سے زیادہ چھوٹی تیز آنکھوں سے اپنا مطلب بیان کرتیں۔ اور اماں فوراً سب کچھ سمجھ جاتیں۔ اس لئے وہ حیران ہو کر مریم آپا کے پاس چلی جاتی — بغیر لفظوں کے بات کرنا اس کی سمجھ میں نہیں آتی تھی — مگر مریم آپا کا مطمئن — گول مٹول، کالی آنکھوں سے سجا چہرہ دیکھ کر وہ بھی مطمئن ہو جاتی۔ کیونکہ یہ جانتے ہوئے بھی کہ نانی اماں کے ساتھ سرجوڑے بیٹھی ہیں — وہ الماری میں سے میوہ، بادام اور ریوڑیاں مٹھیاں بھر بھر کر نکالتیں — اور باجی اور چھوٹے بھیا مزے سے کھاتے جاتے — اور ہرے پٹوں والی اس الماری میں کھوپرے کے گول گول پیالوں اور چھواروں سے گندھا، ایک کیل سے جھولتا رہتا۔

"ارے نانی آ گئیں —" چھوٹے بھیا تیزی سے اپنی جیبوں میں پلیٹیں انڈیلنے لگتے — ویسے میں وہ بھی ایک آدھ چیز اٹھا لیتی — ورنہ اس وقت وہ نانی پر حیران ہونے میں مصروف ہوتی۔ نانی جانے کس رشتے سے آپا کی نانی تھیں — اور رونی بھائی جانے ان کے کیسے بیٹے تھے — اور مریم آپا جانے کون تھیں جو نانی کی بہو بن گئی تھیں — اور سب سے حیرانی کی بات یہ تھی کہ ان کے گھر میں کیوں آن رہے تھے — خیر یہ مسئلہ تو کچھ کچھ حل ہوتا نظر آتا تھا۔ کیونکہ یہاں آنے سے پہلے رونی بھیا اکثر پہروں اماں کے پاس بیٹھے رہتے تھے اور مکان کی قلت کے بارے میں بہت کچھ کہتے تھے — پھر کچھ اپنے تبادلے کا تذکرہ کرتے تھے۔ یہاں آنے سے پہلے تو پہروں یہاں موجود ہوتے مگر یہاں آ چکنے کے بعد کبھی کبھار ہی نظر آتے۔ صبح صبح جب سکول کی بس کا ہارن ہوتا اور وہ اندھا دھند باہر بھاگتی — اس وقت وہ ڈیوڑھی ہی سے سائیکل نکالتے نظر آتے — اور وہ تمام رستہ اس بات پر حیران ہوتی رہتی کہ رونی بھائی کو کبھی گھر میں آتے تو دیکھا نہیں پھر یہ گھر سے نکل کس طرح آتے ہیں — یہ آنے جانے کا چکر بھی خوب تھا۔ کچھ لوگ تو نہ آتے تھے نہ جاتے تھے — پھر بھی نظر آتے تھے — اور کچھ لوگ آتے نہیں تھے مگر جاتے ضرور تھے۔

دراصل یہ رونی بھائی بہت بڑا چکر تھے۔ پاس سے گذرتے تو انگنوں ٹھنڈی ٹھنڈی خوشبو آیا کرتی اور اس ٹھنڈی ٹھنڈی خوشبو سے یوں لگتا جیسے وہ گھنے ایسی پتلی لکڑی کی دیوار کے ساتھ لگی کھڑی ہے اور جہاں پر دیوار ختم ہوتی اور رکھنے کی کنی باڑ شروع ہوتی وہاں سے دوسری طرف لکڑی کی دیوار کے ساتھ چھوٹی سفید سفید پھولوں والی بیل کی کونپلیں جھانکتی ہیں اور اس ٹھنڈی ٹھنڈی خوشبو میں بھی دیوار کے پار کیا ہے — کسی کو معلوم نہیں۔ بھید بھرا کنواں — کھڑ کھڑ — زمین پر گرتی پنسلیں — تین — ایک کا نا — اس کا دل دھڑ دھڑ کرنے لگتا۔

وہ قریب سے گزرتے رونی بھائی کو غور سے دیکھتی — گردن پر جھالر کی طرح جھک آنے والے کالے گھنے بال — جن کے نیچے ان کی گردن اتنی گوری نظر آتی — اور پھیلی ناک تلے مرے ایسے سیاہ بالوں کی باریک سطریں سی کھنچی ہوتیں — جن پر وہ اپنے بات کرتے

بے طرح انگلی پھیرتے رہے۔

"ارے توائن —" وہ کبھی پیچھے سے اس کی گردن دبوچ لیتے — اور اس ٹھنڈی خوشبو سے اس کا جی بیٹھنے لگتا — وہ گردن چھڑا کر مریم آپا کے پاس بھاگتی جس کا کوئی بھید نہیں تھا — اور وہاں پہ سامنے ہی روفی بھائی کا ڈریسنگ ٹیبل اس سے ٹکراتا — اور اس پر گول — چپٹی — لمبی — شیشیوں میں رنگ برنگ لوشن — اور کریمیں — اور ڈریسنگ ٹیبل کے ایک کونے میں روفی بھائی کی تصویر چاندی ایسے فریم میں سجی ہوتی — اور مریم آپا بڑی احتیاط سے پوسے پوسے — چیزیں پونچھتیں اور نانی باہر بیٹھی سے آگ سلگاتے سلگاتے باؤلی ہو جاتیں۔

"ارے چھوڑ دے اب — چھوڑ دے یہ جھنجھٹ —" وہ کھڑکی کی طرف ہاتھ ہلا ہلا کے پکارتیں — مگر مریم آپا چاندی ایسے فریم اور شیشے کو پوسے پوسے پونچھتے ہوئے بڑے اطمینان سے ہنس دیتیں — اور ان کی لمبی آنکھوں میں پانی سا آجاتا — اور جب اس طرح چپکی چپکی ہنسی کے ساتھ مریم آپا کی کالی آنکھوں میں پانی آجاتا تو وہ بھی بھید کی حدود میں قدم رکھنے لگتیں۔ اور اس پر وہ سخت بور اور کچھ خوفزدہ ہو کر اکثر مخالف پارٹی کے ساتھ جا ملتی۔ نانی پہلے تو اسے مشکوک نظروں سے دیکھتیں — مگر وہ کچھ دیر خاموش بیٹھ کر اپنے خلوص کا یقین دلاتی۔ پھر نانی بڑے اطمینان سے سرخ سر پہ پھول سا رومال باندھتیں جو ان کے سر پہ مشکل پورا آتا اور وہ آخر میں باہم ملنے والے کونے اتنے چھوٹے رہ جاتے کہ اسے یقین ہوتا کہ ان کی گرہ نہیں بندھے گی۔ مگر نانی جھریوں بھری، موٹی موٹی انگلیوں سے دونوں کونوں کو کھینچتیں اور آپس میں ملاتیں اور گرہ لگاتیں جو نہ لگتی — اس کا سانس اوپر کا اوپر ہی رہ جاتا — مگر پھر ایک منی سی گرہ نانی کے ماتھے پہ نظر آتی — اور پھر اسے تمام وقت ہی خدشہ رہتا کہ گرہ اب کھلی کہ اب کھلی — اور اس لئے وہ نانی سے کوئی بات بھی ڈھنگ سے نہ کر پاتی — رومال باندھ کر نانی حقہ کی نے منہ میں لیتیں اور تھال میں پڑی گندم چننے لگتیں۔

"ادھر لال کوٹھی سے اتنا لمبا سانپ نکلا — کوڑیوں والا —" اس نے تمہید باندھی۔

"تو اور کیا — اتنا جنگل کا جنگل اگا رکھا ہے۔"

"پھر تو بہت سے ہوں گے — پھنوں والے بھی —"

"تو اور کیا — کہتے ہیں سو برس سے اوپر کا جو جون چاہے بدل لیتا ہے —" نانی نے منہ کے ایک کونے سے نیلا نیلا پتلا دھواں چھوڑا۔

"آدمی کی بھی — ؟" اس کا دل رک گیا

"تو اور کیا — آدمی کی بھی — پر ایسا آدمی پلک نہیں جھپکتا۔ اسی سے پہچانا جاتا ہے۔"

اور سپیرے تو دور سے پہچان جاتے ہیں — ایسے آدمی بین نہیں سن سکتے بالکل — وہیں تملانے لگتے ہیں۔" ماتھے پہ رومال کی گرہ بھرے ہوئے کھلنے لگی — اور وہ گندم چھوڑ کر پھر دونوں کونوں کو آپس میں ملانے میں مصروف ہو گئیں۔

"کیوں — ؟" اس کے خشک ہوئے گلے میں کانٹے پڑنے لگے۔

"بی بی — بین پہ مست ہو جائے تو پھر اپنی، اصلی جون میں نہ آجائے — ارے — رے — لگ گئی — لگ گئی —" نانی چھوٹی سی ناک سکیڑ کر جلتے مسالحے کی بو سونگھنے لگیں اور ہڑبڑا کے چولہے کی طرف بھاگیں۔

اور تب سے وہ گھڑی گھڑی آنکھیں دیکھنے لگی — کوئی ذرا پل بھر کو پلک نہ جھپکتا تو اس کا دم رکنے لگتا — سب سے زیادہ خدشہ اسے اماں ابا کا تھا — ابا تو کتابوں میں ایسے محو ہوتے کہ منٹوں منٹوں پلک جھپکنا بھول جاتے۔ پھر وہ یونہی بیکار سی چیزیں گراتی

پھرتی اور پاؤں پٹختی اور کمسر کمسر زمین پر جوتے گھسیٹتی پھرتی جب سے ابا کو سخت چڑ تھی - اور آخر وہ زور کا چانٹا مار بیٹھتے - اور پلکیں جھپک جاتیں - ان کی آواز کی گرج پر وہ اچھل جاتی - مگر ساتھ ہی جھپکتی پلکیں دیکھ کر وہ سخت ہو جاتی -

گھر بھر کا مشاہدہ کر چکنے کے بعد اس نے اسکول میں سب کی آنکھوں کا جائزہ لیا - اور ایک دوپہر جب کہ وہ سود کے فارمولے اصل زر ضرب سود بٹا سو پہ حیران ہو رہی تھی - ایک بجلی سی اس کی آنکھوں میں کوند گئی - "مسز کوپر !"

ہاں مسز کوپر کو اس نے کبھی آنکھ جھپکاتے نہ دیکھا تھا - اور نہ ہی اس کی گوری رنگت اور کالے بالوں والی گڑیا سی لڑکی کو - اور پھر بھلا اس نے وہ جنگل کا جنگل کیوں اگا رکھا تھا ؟ اور کبھی اپنی کوٹھی میں چلتا پھرتا نظر نہ آتا تھا - اور گوری لڑکی سیدھی - بالکل سیدھی کیوں دیکھتی تھی - اب اس کا جی چاہا کبھی کوئی سپیرا آکر اس وال کوٹھی کے باہر کھڑا بین بجائے جائے - مگر مشکل تو یہ تھی کہ ادھر کوئی سپیرا بھول کر بھی نہ آتا تھا - اب اگر وہ سپیرے کا انتظار بھی ان گنت انتظاروں میں شامل کر لیتی تو بڑی مشکل آن پڑتی - کیونکہ انہی دنوں نانی ایک روز صبح سویرے کی گئیں شام پڑے گھر لوٹیں اور آتے ہی اماں سے بولیں -

"لو جی میں تو تمبورے آئی"

اس نے نانی کی بغل میں دبکی پٹی کو دیکھا - تنبو ؟

اب نانی نے گندم پھٹکنے کا دھندا چھوڑ کر چمکتے ریشم کی بسنتی، فیروزی اور سفید کلیوں کو ایک ایک ٹانکا ادھیڑنے کا دھندا پکڑا - اور کبھی کبھی تو تیز بلیڈ سے - چمکتے ریشم کا بخیہ اتنے مزے سے ادھڑتا کہ اس کے گلے میں گدگدی ہونے لگتی - اور نانی ایک بار تنبو گھر میں لے آئیں تو اماں، باجی، مریم آپا - سبھی کو تنبو کا سودا ہو گیا - اور ابا جو ارد گرد کی چیزوں میں بہت کم دلچسپی لیتے تھے - انہوں نے بھی چمکیلے ریشم اور اس میں سے نکلنے والی ریشمی ڈوریوں کو غور سے دیکھا - اور پھر اپنی بھاری - نیچے ہی نیچے اترتی آواز میں پیرا شوٹ کا قصہ سنانے لگے - اور اس کے سامنے گول گول، رنگ برنگی چھتریاں گھومنے لگیں - مگر جونہی - ان کے ساتھ لٹکے آدمیوں کا خیال اسے آیا - اس کا سر سنسنا گیا - اور یوں لگا جیسے وہ خواب میں کسی اونچان سے گر رہی ہے - گر رہی ہے اور گرتی جاتی ہے اور اونچان کہیں ختم نہیں ہوتی - زمین کہیں نہیں - چیزیں بڑھتی - پھیلتی - لمبی ہوتی جاتیں - کبھی آج تک کوئی چیز - کوئی بات ختم نہ ہو پائی تھی - اور چیزیں موجود تھیں - اور نظر نہ آتی تھیں - اور آنکھ کی بے چارگی پر اس کا جی سخت دکھا -

پھر چند روز ہی میں لمبے لمبے تکونی ٹکڑے شلواروں اور سوٹوں میں ڈھل گئے اور جس روز بے بی نے اپنی سالگرہ کی دعوت کی - اس روز چھوٹے بھیا کے ساتھ وہ بھی فیروزی سوٹ پہن کر گئی اور اس شام اس نے پہلی بار وہ دوپٹہ اوڑھا جس کے کناروں پر پیرا شوٹ کی ریشمی ڈوری کا حاشیہ تھا - اس وقت اتفاق سے روفی بھائی گیٹ پر مل گئے -

"ارے تم کیری - ڈائن اتنی بڑی ہو گئی -" انہوں نے اس کے سر پہ دھول جمانے کی کوشش کی - مگر وہ غوطہ کھا کر ایک طرف کو نکل گئی - اور راستہ بھر وہ اس بات پر منہ کھاتی رہی کہ روفی بھائی نے یوں بات کیوں کی جیسے مہینوں اور برسوں کے بعد ملنے والے کیا کرتے ہیں - مگر جونہی زرد زرد چار دیواری اور سلیٹی کھڑکیوں والا بے بی کا گھر سامنے نظر آنے لگا - اس پر بے بی کے اس گھر کا ہول طاری ہونے لگا اور وہ جلدی جلدی انگریزی کے فقرے ذہن میں دہرانے لگی -

گیٹ پر سائیکل کے کیریئر سے اترتے ہی وہ بغیر سوچے سمجھے گیٹ سے اندر گئی - اور بعد کو اسے خیال آیا کہ چھوٹے بھیا سے انگریزی

کا ایک ضروری فقرہ سیکھنا تھا مگر اب وقت گزر چکا تھا۔

لان میں اتنے بے شمار لوگ رنگ برنگ کرسیوں پر بیٹھے تھے۔ بیچوں بیچ شیشے کی گول میز پر گلدان سجا تھا۔ ذرا ایک طرف ہٹ کر میز پر رنگین کاغذوں۔ ربنوں اور گوٹے میں بندھے پیکٹوں کا ڈھیر لگا تھا اور بے بی روز سے زیادہ گوری نظر آ رہی تھی۔ بہت بڑے گھیر والا سرخ اور سبز دھاریوں والا فراک پہنے۔ مہمانوں میں ادھر سے ادھر گھوم رہی تھی۔ وہ جوائے کے قریب والی کرسی میں بیٹھ گئی اور ایک ایک کر کے انگریزی کے فقرے ادا کرنے لگی ۔۔۔ اور ساتھ ہی ساتھ۔ ہولے ہولے اس کا دل بوجھل ہوتا گیا۔

چائے کے بعد بے بی نے سب کو ایک کھیل سمجھایا۔ جسے وہ آخر تک نہ سمجھ پائی۔ مگر جانے کیسے اس نے خود بخود اپنے آپ کو ایک گروہ میں شامل پایا۔ اور جب کوئی پکارتا۔ "کیپٹن سمگلر۔ ون ۔ ٹو ۔ تھری۔" تو سب کے سب باؤلوں کی طرح ادھر ادھر بھاگنے لگتے۔ چنانچہ وہ رات تک بغیر کچھ سمجھے ادھر سے ادھر بھاگتے بھاگتے نڈھال ہو گئی۔

"چھپ جاؤ ۔۔۔ چھپ جاؤ ۔۔۔" جوائے نے ایک دم ایک کرسی کے پیچھے سے پکارا ۔۔۔ وہ کچھ نہ سمجھ کر گیٹ کے پیچھے جا کھڑی ہوئی۔ اور اس گیٹ کے پیچھے خالی جگہ کا خود بخود بن جانے والا چھوٹا سا کونا تھا ۔۔۔ اور اس چھوٹے سے کونے میں کھڑے کھڑے اس کو اندھی اداسی اور شدید تھکن محسوس ہوئی۔ کیونکہ اسے اپنے بیوقوف اور بے فائدہ وجود پر حیرت ہونے لگی تھی۔ اتنے میں کسی نے اس کو آن پکڑا ۔۔۔

"ارے تم تو دوسری پارٹی کی ہو ۔۔۔" پکڑنے والے نے اسے حیران ہو کر دیکھا ۔۔۔ اور پھر جانے کیسے اس کی وجہ سے تمام کھیل چوپٹ ہو گیا ۔۔۔ اور اپنی وجہ سے تمام کھیل کے چوپٹ ہو جانے کا پہلے تو اسے یقین نہ آیا۔ مگر پھر آ گیا۔ کیونکہ چھوٹے بھیا نے اس کو شرمندگی اور غصہ بھری آنکھوں سے گھورا ۔۔۔ اور دعوت خود بخود ختم ہو گئی۔ پھر چھوٹے بھیا اسے کبھی اپنے دوستوں میں لے کر نہ گئے۔

اس کے کچھ دن بعد حالات اس طرح کے ہو گئے کہ سب سے پہلے تو ایک مہینہ گئے گئے ایسی لکڑی کی دیوار کے اس پار سے کسی کے بے تحاشہ ہنسنے کی آواز آئی ۔۔۔ اب اس دیوار میں کوئی دراڑ تک نہ تھی۔ اس نے بے بسی کے ساتھ اپنا ماتھا دیوار کے ساتھ لگا دیا۔ جو انسان اتنا بے تحاشہ ہنسا تھا وہ اسی لکڑی کی پتلی سی دیوار کے پار موجود تھا ۔۔۔ اور وہ اسے دیکھ نہ سکتی تھی ۔۔۔ مگر پھر وہ بے تحاشہ ہنسنے والا انسان یکدم اونچے سروں میں گانے لگا ۔۔۔ مدینے کا مسافر ہوں میرے حق میں دعا کرنا ۔۔۔ پھر ہولے ہولے تالیاں بجنے لگیں اور گیت قوالی بن گیا۔ پھر قوالی اچانک رک گئی ۔۔۔ "آ گئے ۔۔۔ آ گئے ۔۔۔" دہشت زدہ چیخوں سے دیواریں کانپ اٹھیں ۔۔۔ اور پھر لکڑی کی اس پتلی دیوار کے دوسری طرف ننگے پاؤں بھاگنے کی آوازیں اٹھیں ۔۔۔ اور بہت سے منٹوں تک اٹھتی رہیں۔ اور کوئی ننگے پاؤں بھاگتا رہا ۔۔۔ چلاتا رہا ۔۔۔ روتا رہا ۔۔۔ آ گئے ۔۔۔ آ گئے ۔۔۔ وہ دیوار کے ساتھ چپک گئی۔

"حاجی ۔۔۔ حاجی ۔۔۔" اس دیوار کے پار کی ایک مانوس آواز نے پکارا ۔۔۔ اور وہ بے تحاشہ ہنسنے ۔۔۔ اور گانے اور رونے والا انسان اب شاید زمین پر لوٹ رہا تھا اور سر زمین پر پٹخ رہا تھا ۔۔۔ پھر بہت سے قدموں کی آواز آئی۔

"بس بس ۔۔۔ اعجاز صاحب ۔۔۔"

"اندر لے چلو" اس دیوار کے پار کی مانوس آواز نے کہا ۔۔۔ پھر اس مانوس آواز کی ہچکیوں کی آواز آتی رہی۔ جو آہستہ آہستہ ڈھلتی دوپہر میں ڈوب گئی ۔۔۔ اور دیوار کے "اس پار" اور "اس پار" ۔۔۔ ہر طرف خاموشی اتر آئی ۔۔۔ وہ دیر تک لکڑی کی

دیوار کے ساتھ چپ کھڑی رہی — اور آگر کی بے چارگی پہ اس کا دل کڑھتا رہا۔

اگلے روز خانساماں نے زور و شور سے خبر لایا — "بیگم صاحب، کا بھائی ہے جی — بے چارا سودائی ہے جی — یہ خوبصورت جوان — باندھ کے رکھا ہے جی —"

اور بے تحاشا ہنسنے — رونے اور گانے والے — رسوں میں جکڑے خوبصورت انسان کا تصور کر کے وہ نڈھال ہو گئی —

چنانچہ ایک روز وہ اپنی گلی کے موڑ پر، اسکول کی بس سے اتر کر گھر آنے کی بجائے شیریں کے گھر کی طرف چل دی۔ اور شیریں کا گھر یہی پانچ سات کوٹھیاں چھوڑ کے تھا — الماس اور گریزہ کی بڑی سی زرد کوٹھی کے ساتھ ملا چھوٹا سا گھر جس کو الماس اور گریزہ اپنے گھر کی انیکسی کہتی تھیں — شیریں کی امی اسکول میں پڑھاتی تھیں — اور سورج ڈھلے گھر آتی تھیں۔ شیریں کے کمرے میں دو پلنگوں کے درمیان ایک میز پر گرامفون رکھا رہتا تھا۔ اور اس گرامفون کی کشش ان سب کو وہاں کھینچ لے جاتی تھی۔ شیریں اور اس کا بھائی نسیم ان سب کو ریکارڈ سناتے تھے — اور اس کے بعد لکڑی کے بھدے صندوقچے سے چکنی جلد اور موٹے کونوں والی البم نکالتے — اور شیریں کبھی کبھی اپنے پاپا کی تصویریں دیکھ دیکھ کے رونے لگتی — اور وہ اور الماس اور گریزہ — سب چپ چاپ بیٹھے بے چارگی سے اسے دیکھتے رہتے — اور ان سب کے دل بوجھل ہوتے چلے جاتے — پھر وہ سب بڑے لان میں آ جاتے اور دیر تک رونڈا چھپان اور اونچ نیچ اور دھوپ چھاؤں کھیلتے رہتے — یہاں تک کہ گریزہ اور الماس کو ان کی امی بلا لیتیں اور چھوٹے بھیا اسے لینے آ جاتے اور پھر سٹرک پہ کی کوٹھی میں جھانکنے کی کوشش کرتی — اور کچھ نہ دیکھ سکنے پر جھلاتی — پھر اپنے قدم گنتی گھر پہنچ جاتی۔

آج وہ شیریں کے ساتھ اکیلی تھی — کیونکہ اسے شیریں کو لکڑی کی اس دیوار کے پار والے انسان کی کہانی سنانا تھی — جو بے حد خوبصورت تھا اور سودائی — اور بے تحاشا ہنستا — روتا اور گاتا تھا — شیریں لاپروائی سے ادھر ادھر دیکھتی اس کی بات سنتی رہی — اور پھر اس نے اٹھ کر گرامفون کھولا اور اس کی چابی گھمانے لگی۔

"یہ بڑا اچھا ریکارڈ ہے — اس پر ڈانس دکھاؤں؟" شیریں اکیلے دوکیلے اپنے فن کے مظاہرے سے کبھی نہ چوکتی تھی — پھر گرامفون پہ ریکارڈ اور اس ریکارڈ کے بیچوں بیچ بیٹھا کتا گھومنے لگے۔

"بیچ بھنور میں آن پھنسا ہے — دل کا سفینہ —" شیریں لپک لپک کے ناچنے لگی — اور اس کے سیاہ چکنے چہرے میں اس کے سفید دانت رہ رہ کے چمکتے تھے — اور جب گھر جا کر اس نے باجی کو بتایا کہ شیریں نے اس ریکارڈ پر بڑا اچھا ڈانس کیا — تو وہ اسے دیر تک ڈانٹا کیں اور نعت اور گیت کا فرق بتاتی رہیں اور مدینے کے لفظ پہ اسے دیوار پار کا گیت یاد آ گیا — مدینے کا مسافر ہوں میرے حق میں دعا کرنا — اسے یوں لگا جیسے وہ انسان اسی سے مخاطب تھا — دعا کرنا — وہ دیر تک بھرے بھرے دل کے ساتھ سوچتی رہی اور پھر اس خوبصورت سودائی کے تصور میں اس کا جی نڈھال ہو گیا۔

اگلے دن لکڑی کی دیوار کے پار غیر معمولی خاموشی تھی — اس نے دیوار کے ساتھ کان لگا کر سنا — چلنے پھرنے کی بڑی محتاط آوازیں ابھر رہی تھیں — پھر کہیں دور گہرائی سے کوئی چیخ اٹھی — جیسے کوئی کنوئیں میں سے بول رہا ہو — اور اس کا دل اس دیوار کے پار پہنچنے لگا — سامنے گلی میں سے کالے رنگ کی چار معن مرقشے ستد لیس گزر گئی — اور پٹرول کی ہلکی ہلکی بو پھیلنے لگی۔

"نسے جا رہے ہیں جی —" خانساماں کے لڑکے وحید نے گلی میں کسی سے پوچھا — وہ گڑبڑا کر گلی کی طرف بھاگی —

دیو اور بہت سے لوگ ایک طرف دیوار کے ساتھ لگے کھڑے تھے — اور کچھ دیر میں وہ چاروں طرف سے بند گاڑی بس تیزی سے قریب سے گزر گئی۔

"لے گئی جی —" دینو نے اطمینان سے کہا اور گھر کی طرف مڑ گیا۔

"کس کو — ؟" اس نے دھڑ دھڑ کرتے دل کے ساتھ پوچھا —

"سودائی کو بی بی — بڑا خطرہ تھا جی — منہ باندھ رکھا تھا جی —"

وہ گلی سے سڑک پر جاتی گاڑی اور اس گاڑی کے پیچھے اڑتی گرد کو دیکھتی رہی — اور پھر جیسے ہر سے وہ گرد بھی بیٹھ گئی — لوگ اپنی اپنی راہوں پر چل دیئے —

اس بند گاڑی بس کے جانے کے بعد معلوم نہیں کیوں آہستہ آہستہ باتوں نے ختم ہونا — کم ہونا شروع کیا۔ مگر اس طرح کم تو وہ کمل ہونے کے بعد بھی وہ دیر تک ہوتی رہتیں — پھیلتی رہتیں — مسٹر کوپر اب فی ہی اکیلا گھومتا نظر آنے لگا — شاید وہ گوری رنگت اور کالے بالوں والی گڑیا سی لڑکی اسکول جانے لگی تھی — اور کبھی کبھی چھٹی کے روز وہ دونوں ایک ساتھ نظر آتے — وہ گڑیا سی لڑکی اب نیلے فراک پہنتی تھی — اور اب اسے معلوم نہیں ہو رہا تھا کہ نیلا فراک کس اسکول کا یونیفارم ہے

اس نے مریم آپا اور نانی اور گھر والوں روفی بھائی کو بھی اطلاع دی کہ وہ گڑیا سی لڑکی اب اسکول جانے لگی ہے — اور رات کو سوتے ہوئے اسے خیال آیا کہ سب سے ضروری بات تو رہ ہی گئی — اور اس نے فیصلہ کیا کہ صبح منہ اندھیرے وہ روفی بھائی سے پوچھے گی کہ نیلا فراک کس سکول کا یونیفارم ہے — اس لئے وہ صبح سویرے مریم آپا کے کمرے کی طرف بھاگی — اور دہلیز ہی پر ٹھٹک گئی — مریم آپا اتنی صبح سویرے تمام کمرے میں کپڑے پھیلائے بیٹھی تھیں — اور خالی بکسے سامنے کھلے رکھے تھے۔

"شی —" مریم آپا نے اسے دیکھ کر ہونٹوں پر انگلی رکھی — اور برابر کے کمرے کی طرف اشارہ کیا۔ جہاں روفی بھائی سو رہے تھے — وہ منہ کھولے — خالی بکسوں اور تمام کمرے میں بکھرے کپڑوں کو دیکھتی رہی — جنہیں مریم آپا اب تیزی سے بکسوں میں بند کرنے لگیں۔

روفی بھائی کا تبادلہ ہو گیا تھا — اور اگلے روز جب وہ اسکول سے آئی — مریم آپا کے کمرے خالی پڑے تھے — اور یوں لگا مسٹر کوپر کی دیوار ساتوں سات گھر کے اندر تک کھسک آئی ہے — اسے خیال آیا کہ اس نے روفی بھائی سے پوچھا تھا نیلا فراک کس اسکول کا یونیفارم ہے — اور خالی کمروں میں گھومتے گھومتے چاروں طرف سے ٹھنڈی خوشبو آنے لگی — وہ تیزی سے باہر صحن میں آ گئی — جہاں ایک کونے میں چیلوں کی راکھ کا ایک چھوٹا سا ڈھیر لگا تھا — اور سرخ کوٹھی کی گردسے اٹی دیوار پر بڑے بڑے پر گدھ بیٹھے تھے اور پیاؤں پیاؤں کی ... اور ابھرتی تھی — ٹن — ٹن — ٹن — وہ سب چیزوں سے نظریں بچاتی بے تحاشا شیریں کے گھر کی طرف بھاگی — جہاں بہت سے لوگ سب مل کر دوڑا چھپان کھیل رہے تھے۔ کھیل جانے کب سے شروع تھا — وہ گھاس پر بیٹھی دیر تک سب کو دیکھتی رہی — اور شام کا اندھیرا ہرے ہرے جھولے چاروں طرف اترتا رہا۔

"شیریں —" آخر اس نے پکارا — "چلو اندر چلیں —" اب آخر سے شیریں کو آنا کچھ برا لگا تھا —

"بس بھئی —" شیریں کے بھائی نسیم نے اکتا کر کھیل ختم کر دیا — پھر سب مل کر شیریں کے کمرے میں چلے گئے — اور وہ ...

دیر تک ریکارڈ بجتے رہے — اور وہ یہ بھول جانے کی کوشش کرتی رہی کہ باہر رات پھیل رہی ہے اور بار بار وہ سب باتیں اس کی زبان پہ آتیں اور عجیب سی تھکن کے مارے وہ کچھ بھی نہ کہہ سکتی —

"اری چل — آج ذرا تیری ٹھکائی ہوگی — اتنی رات ہوگئی — چھوٹے بھیا آن پہنچے — مگر پھر نسیم کے ساتھ باتیں کرنے لگے — اور وقت گذرتا گیا اور رات بڑھتی گئی —

وہ سب گیٹ تک آگئے —

"جلدی بیٹھ جلدی کر —" چھوٹے بھیا نے نسیم کے ساتھ بات کرتے کرتے اس کی طرف گھوم کے کہا اور پھر باتوں میں مصروف ہوگئے — وہ سائیکل کے کیریر پہ بیٹھ گئی — اور گدی کے نیچے لگے سپرنگ ٹٹولنے لگی — ٹن — ٹن — گھر نے جانے کتنا گھنٹہ بجایا تھا — وہ آدھ بیچ آن کے گنتی بھول گئی — اور یاد کرنے لگی — پھر اس نے اسپرنگ سے ہاتھ ہٹا لیا اور گدی کی ملائم سطح پہ پھیرنے لگی — اور یاد کرنے لگی کہ گھر نے کتنا گھنٹہ بجایا تھا — اچانک کوئی دوسرا ہاتھ اس کے ہاتھ پر آن رکا — اور رکا رہا —

"ارے یہ تمہارا ہاتھ ہے عذرا —؟" اندھیرے میں قریب کھڑے نسیم نے چھوٹے بھیا سے بات کرتے کرتے رک کر کہا — اور پھر پل بھر کو بوجھل خاموشی ان کے درمیان اتر آئی —

"کتنا ٹھنڈا ہے —" نسیم نے گہری بھولی آواز میں کہا —

ایک بھید اسے چھو کر گذر گیا — بچپن کی گہری باتیں — چاروں طرف بند کالی گاڑی — اور اونچے اونچے پیڑوں اور آدمی ہرا بھرا سبزے میں چھپی — گرد سے اٹی دیوار رس والی کرمچی — خالی ہوتے پر خود بخود بھر جانے والا پیالہ — ٹھنڈی ٹھنڈی خوشبو پھیل رہی تھی — مدینے کا مسافر ہوں میرے حق میں دعا کرنا — دعا کرنا — دکھ بھری تھکن کے مارے اس نے آنکھیں بند کرلیں۔

ام عمارہ

روشن اندھیرا

میں سالہا سال سے سوچ رہی ہوں کہ مجھے ایک ایسی کہانی لکھنی ہے جو آگے چل کے ایک تاریخی دستاویز بن جائے۔ جس میں بوڑھی گنگا سے لے کر برہم پتر تک مچلتی لہریں ہوں جہاں میگنا اور گومتی کا پرسکون ٹھہراؤ ہو اور جس میں دھلیشوری اور شیتالکھیا کا سنگم ہو۔ جی، شیتالکھیا نام ہے ایک دریا کا، جس کے معنی "جاڑے کی آنکھ" کے ہیں ـــــ ہو سکتا ہے اس معنی میں کچھ الٹ پھیر ہو یا یہ معنی ہی سرے سے غلط ہوں ـــــ معنی کے گورکھ دھندے میں کون پھنسے۔ یہاں تو آگ بھی جلتے ہوئے جوہڑ سے نکلتی ہے۔ اور یہاں ترشنا ایک ندیا کا نام ہے جس کے معنی پیاس کے ہوتے ہیں۔

میں آپ کو اس سرزمین کے بارے میں صحیح صحیح نہیں بتا سکتی کیونکہ مجھے اس سرزمین پر رہتے ہوئے ابھی صرف چودہ سال ہوئے ہیں اور چودہ سال کسی سرزمین کو جاننے کے لیے میرے خیال میں قطعی ناکافی ہیں۔ اور وہ بھی ایسی سرزمین کو جس کے چپے چپے سے کوئی نہ کوئی روایت وابستہ ہے۔ اور جہاں ہر چیز کا ایک خوبصورت سا نام ہوتا ہے۔

کیا عجیب دیس ہے! میں نے شروع شروع میں سوچا تھا ـــــ کاش میں ایک کہانی کار کی بجائے ایک فن کار ہوتی۔ جی، یہ آپ نے تو ٹھیک ہی کہا کہ کہانی کار بھی فن کار ہوتا ہے۔ لیکن معاف کیجئے گا، یہاں فن کار سے میری مراد ایک مصور سے ہے۔ کاش میرے ہاتھ میں قلم کی بجائے برش ہوتا۔ تو میں پیاس کی ایک ایسی تصویر بناتی، ایک ایسی تصویر بناتی کہ وہ اس دیس میں بسنے والے انسانوں کی نمائندہ بن جاتی ـــــ ایسے لوگ یہاں بستے ہیں۔ ان کی زندگی کا نمونہ نہ سمجھنے لگتے۔ اور زندگی ـــــ میں یہاں کی زندگی کی بھی ایک تصویر بنانا چاہتی ہوں کیونکہ اس دیس کی زندگی تشنگی کا ایک ایسا اعلیٰ نمونہ ہے کہ کوئی آج تک اس قسم کی کبھی نہ بجھنے والی پیاس کے بارے میں شاید ہی سوچ سکتا ہو۔

لیکن میں نے ابھی آپ کو بتایا تھا کہ میں ایک اعلیٰ پایہ کی مصور ہونے کی بجائے ایک بہت ہی معمولی کہانی کار ہوں۔ جس کی کہانیوں کو زندگی اس لیے نہیں ملی کہ وہ مشہور نہیں۔ مگر کیا کیا جائے اس دیس کی ریت ہی یہی ہے۔ لیکن میں اس ریت سے ڈر کر کبھی بھی اپنا قلم نہیں رکھ سکتی ـــــ اور میں ـــــ جی ہاں آپ ٹھیک کہہ رہے ہیں موضوع سے ہٹ گئی ہوں۔ اور اس سہرے دیس کی کہانی لکھنے کی بجائے اپنی رام کہانی سنانے بیٹھ گئی ہوں۔ اور یہ انداز مجھے قطعی زیب نہیں دیتا۔ لیکن کیا کیجئے۔ اس دیس کی کہانی میری اپنی کہانی ہے۔ اور میری اپنی کہانی اس دیس کی کہانی ہے۔ یہاں کا بسنے والا ہر چھوٹا بڑا فرد اپنے طور پر یہاں کا ترجمان ہے۔ اسی لیے میں اپنی ذات کو اس کہانی سے نکال کر کوئی ایسی کہانی نہیں لکھ سکتی۔

دبلی پتلی سی لڑکی نے اپنا قلم ہاتھ سے رکھ دیا۔ اور بڑے اطمینان سے اس کی طرف دیکھنے لگی جو کہانی کی تلاش میں گھومتا گھومتا اس تک آیا تھا۔ اور ایک ایسی کہانی لکھنے کی فرمائش کر رہا تھا جو بنگال کی بھرپور ترجمانی کرے۔ ایک ایسے بنگال کی جس کی فضا میں ہلکی ہلکی رومانیت پھیل رہی

ہو، جس میں اس کا سانولا حسن بڑی تیزی سے ترقی پذیر ہو۔ اور جس کی زلفوں کے سائے میں سارا بنگال امن اور چین کی بنسی بجا رہا ہو۔ مگر اس دبلی پتلی سی کہانی کار لڑکی نے کبھی یہ سوچا تھا کہ وہ اپنے قلم کی طاقت سے اپنے لئے عزت، شہرت اور دولت سب کچھ خرید لے گی۔ اور ایک ایسی مثالی زندگی گزارے گی جس کے لئے اس کی بہنیں ترستی رہ گئی تھیں۔ پتہ نہیں وہ ترستی بھی تھیں یا نہیں مگر وہ خود اس خوش فہمی میں مبتلا تھی۔

بہر حال ۔ ہاں تو اس دبلی پتلی سی کہانی کار لڑکی نے (جسے لوگ علیشہ کے نام سے جانتے تھے۔ اور جو یقیناً اپنے حلقے میں بہت مقبول تھی۔ ——) بڑی حیرت سے اس شخص کی طرف دیکھا جو کہانی کی تلاش میں اس کے پاس آیا تھا اور اس سے ایک ایسی کہانی کا تقاضہ کر رہا تھا جو بنگال کی تاریخ میں کبھی اور کسی وقت بھی نہیں لکھی گئی تھی۔

بنگال کے سانولے حسن کی تعریف تو سب ہی نے کی تھی لیکن کسی کو یہ حسن کہیں نظر بھی آیا تھا؟ زلفِ بنگال کی درازی کے گیت سبھی نے گائے تھے لیکن اس کی الجھی ہوئی جٹاؤں کو کسی نے دیکھا بھی ہے؟ جس کا وتھاری سلسلہ ایک زمانے سے چلا آرہا ہے اور جسے سلجھانے کی کوشش میں مزید الجھنیں پیدا ہوتی چلی جا رہی ہیں۔ کیسا ہے یہ آدمی کہ اس بیسویں صدی میں رہ کر بھی صرف تخیل کی دنیا میں بستا ہے۔ بھلا اسے اپنے خوابوں کا بنگال کہاں سے لائے —— علیشہ نے اکتا کے اسے دیکھا جو اس کے جواب کا منتظر تھا۔

”معاف کیجئے نیاز صاحب، میں آپکی فرمائش پوری کرنے سے قاصر ہوں ——“ اس نے بڑے غور سے نیاز کو دیکھا جو ایک معمولی سی بید کی کرسی پر بیٹھا بڑی آس امید بھری نظروں سے اسے دیکھ رہا تھا —— کیسا ہے یہ آدمی بھی۔ اس بیسویں صدی میں بنگال کا وہ حسن دیکھنے کا متمنی ہے جو سین راجاؤں کے وقت میں بھی صرف روایت ہی روایت تھا کہیں بھی حقیقت کا شائبہ تک نہیں تھا۔

انسان کے بھولے پن پر اس کی خواہش ہنسنے کی ہو رہی تھی۔

”مگر یہ دیکھیئے نا، یہ سارے گیت اور یہ خوبصورت دلکش نظمیں جو اس سرزمین کے بارے میں لکھی گئی ہیں۔ ان کی کوئی نہ کوئی حیثیت تو ہوگی ہی ——“ نیاز نے علیشہ کے سانولے چہرے پر اپنی نگاہیں جما دیں۔

انسان اتنا معصوم کیسے ہو سکتا ہے یا یہ شخص پڑھ لکھ کر بھی ذرا سی عقل کا مادہ نہیں ہے۔ کیونکہ بنگال کے گیتوں میں شاعری سے زیادہ حقیقت نظر آتی ہے۔ اب وہ یہ سمجھانے سے رہی کہ بنگال کے بارے میں لکھے گئے گیت وہ نغمے ہیں جن کے گلے میں روایت کی زبردست انگلیاں پیوست ہیں۔ اور جو انسانی ذہن کے فرار کا نتیجہ ہیں۔ یہ وہ نغمے ہیں۔ جن میں بنگال کی سرسبز دنیا ہے۔ بوڑھی گنگا سے لے کر پدما اور برہم پترا کی بل کھاتی لہریں ہیں، جن کے سینے پر مانجھی کا شمپان رواں ہے اور ان میں سیر کرنے والے دریا میں اٹھتی ہوئی اونچی نیچی لہروں کو گنتے ہوئے محسوس کرتے ہیں جیسے سلیمان کا تخت رواں ان ہی کے حصے میں آیا ہے۔

لیکن انہوں نے یہ کبھی نہیں سوچا ہوگا کہ یہ سرسبز درخت جب طوفان کی زد میں آتے ہیں تو گھر کے گھر ویران کھنڈروں میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ سبز و شاداب حسن نگاہوں کو طراوٹ بخشنے کی بجائے خون کے آنسو رونے پر مجبور کرتا ہے۔ یہی نرم دو لہریں جب غضب کی آندھی میں گرفتار ہوتی ہیں تو کالی ناگنیں بن کر خاندان در خاندان کاٹ کے چل جاتی ہیں۔ دولہنیں سہانے نئے نویلے شوہروں کو تلاش کرنے کے لئے جب ہاتھ بڑھاتی ہیں تو گرم تنومند بانہوں کی بجائے جل بکڑی کی بیلیں اور سواران کے ولولوں کو موت کی نیند سلا دیتے ہیں اور آنکھوں میں آنسو تک برف کی طرح جم جاتے ہیں اور بوڑھی گنگا کے سینے پر تیرتی ہوئی ننھی منی شمپان جب ہوا کے زور سے بے قابو ہو جاتی ہے تو مسافروں کے چہروں کی مسکراہٹ کراہ بن جاتی ہے —— اور موت زندگی سے اپنا خراج لینے کے لئے گرمتی کی نرم رو لہروں کو

طوفانی بان میں تبدیل کر دیتی ہے۔

"اس کے باوجود یہاں کی زندگی حسین ہے یہاں کا حسن لافانی ہے۔"

علیہ پر قنوطیت کا دورہ سا پڑنے لگا — اس نے اداس نظروں سے نیاز کی طرف دیکھا جو بڑی آس امید بھری نظروں سے اسے دیکھ رہا تھا۔ اس کی آنکھوں میں التجا تھی — اس نے اپنی نظریں جھکا لیں — وہ اس کی التجا پوری کرنے سے قاصر تھی — وہ کیسے اس کے محسوسات کو ایک ایسی کہانی کا روپ دے سکتی تھی جسے وہ اپنا بھی کہہ سکے — یہ تو اس کے بس سے باہر تھا — اس کے باوجود اس کا دل نیاز کے لئے بہت کچھ کرنے کو چاہ رہا تھا، وہ کتنی دقتوں کا سامنا کر کے اس تک پہنچا تھا — کاش وہ اس کے لئے کہانی لکھ سکتی — اور نیاز اُسے دیکھے جا رہا تھا جیسے اُسے یقین ہو چلا تھا کہ وہ اس کی فرمائش پوری کر دے گی — وہ دیس دیس کی کہانیاں جمع کرنے کا شوقین تھا۔ اس کا پروگرام بہت لمبا تھا — دیس دیس کے گیت۔ دیس دیس کی شاعری اور بھی بہت کچھ — اور دیس دیس کی کہانیاں اس کے پروگرام کی پہلی کڑی تھی۔ لیکن اس پروگرام میں شوقین کا کوئی دخل نہیں تھا۔ یہ بھی کام دردِ ہن کی آزمائش تھی۔ روٹی تو وہ ظالم حقیقت ہے جس کے مادی حسن کے آگے کسی عشوہ طراز محبوبہ کا قاتل حسن بھی ماند تھا — اور نیاز کی شوقین بھی روٹی حاصل کرنے کا ایک ذریعہ تھی۔ وہ دیس دیس کا ادب جمع کر کے مفت میں کتابیں ترتیب دینا چاہتا تھا — مشرقی پاکستان سے متعلق کہانی کی اس کی نظروں میں اس لئے بھی بڑی اہمیت تھی کہ موجودہ زمانے میں مشرقی بنگال کے بارے میں لکھی گئی کہانیاں بہت ہاتھوں ہاتھ لی جا رہی تھیں۔ نئے نویلے کہانی کار بڑے اطمینان سے اس خطۂ زمین کے بارے میں لکھتے تھے۔ کہانیوں میں بنگالی کردار، بنگال کے رسم و رواج کو پیش کرنے کی رضاکارانہ کوشش کرتے — یوں تو کرشن چندر جیسا افسانہ نگار بھی بنگال کے دریاؤں کے جال سے نہیں نکل سکا۔ اس کی کہانی برہم پترا اس کی دلیل ہے۔ لیکن آج گومتی ندی کا بان، پدما کی نرم روی، شیتا لکھیا کی آنکھیں کہانی کاروں کے درمیان حسن اور امن اور آشتی کی علامت بنتی جا رہی تھیں، اور دھرتی زندگی رجنی گندھا کی طرح خوشبودار اور کرشن چوڑا کی طرح سرخ اور جاندار نظر آنے لگی تھی —

شاید یہ مجھ سے بھی ایسی ہی کہانی کا طالب ہے! علیہ نے سوچا۔

مگر میں کیسے ایسی کہانی لکھ سکتی ہوں۔ میں جس دنیا کو ابھی اچھی طرح نہیں سمجھ سکی ہوں اس کے بارے میں کچھ لکھنے کی ہمت کیسے کروں۔ صرف تخیل کے سہارے الفاظ کے جادو جگانا میرے بس کی بات نہیں۔ اس نے نیاز کو دیکھا جو کھڑکی سے باہر دیکھ رہا تھا۔ باہر شام دھندلا رہی تھی۔ آسمان بادلوں سے ڈھک گیا تھا۔ اور سرد ہوا چلنے لگی تھی۔

"کھڑکی لگا دیجئے نیاز صاحب اور آپ اس طرف آ جائیے۔ ہوا تیز ہے۔ اور بارش میرے خیال میں اب شروع ہی ہونے والی ہے۔" علیہ نے آہستہ سے کہا۔

"یہاں کا موسم بھی کتنا غیر یقینی ہے۔ ابھی کچھ دیر پہلے کیسی چمکیلی شام تھی۔ اور دیکھتے دیکھتے فضا مکدر ہو گئی۔" نیاز کھڑکی بند کر کے اس کے قریب کرسی کھینچ کر بیٹھ گیا۔

"ہوں" علیہ نے نیاز کی طرف اس طرح دیکھا جیسے اس کی بات نہ سمجھ پائی ہو۔

"کیا فیصلہ کیا آپ نے؟" نیاز نے اُٹھ کے باہر کھلنے والا دروازہ بند کر دیا۔ بارش شروع ہو چکی تھی۔ اور کمرے میں جھینٹ آنے

گئی تھی۔

"کس چیز کا فیصلہ؟" عطیہ کی بے دھیانی بدستور قائم تھی۔

"یہی کہ آپ میرے لئے ایک جیتے جاگتے زندگی سے بھرپور بنگال کی کہانی لکھیں گی۔"

"میں کہاں سے ایسی کہانی لکھوں گی۔" عطیہ کو غصہ آنے لگا۔

"دیکھئے نا۔ باقی سارے لوگ بنگال کے متعلق آئے دن کہانیاں لکھتے رہتے ہیں۔ آخر آپ کیوں اتنا —— یعنی کہ —— یعنی —" اس کا جی جا اکھڑے۔

"بنگال سے باہر رہ کے بنگال کے بارے میں کہانی لکھنے کا کسی کو کیا حق ہے۔ کوئی کیا جانے کہ رجنی گندھا اور گندھ راج میں کیا فرق ہے۔ اشوک کے پتے اور کرشن چوڑا کے رنگ میں کیا مناسبت ہے۔ اس کی مٹی کو اپنائے بغیر، اسے سونگھے بغیر، اس کے بارے میں کوئی کیوں سوچے ——" اس نے نیاز کی طرف دیکھ کر نفرت سے منہ سکوڑنا چاہا، لیکن نہ سکوڑ سکی —— نیاز کا چہرہ اتنا معصوم تھا کہ ریاکاری کا دور دور تک شبہ نہیں ہوتا تھا۔ عطیہ کچھ شرمندہ سی ہو گئی —— ہو سکتا ہے نیاز کا جذبہ سچا ہو اور اس کی کوشش پرخلوص ہو —— اسے کسی کی نیت پر شک کرنے کا کیا حق ہے —— اس نے کھڑکی سے باہر دیکھتے ہوئے سوچا۔ بارش کی بوچھار نے کھڑکی کے شیشے کو دھندلا دیا تھا اس لئے یہ معلوم نہیں ہو سکتا تھا کہ بارش ہو رہی ہے یا نہیں —— رات اندھیری اور سنسان تھی۔ جھکڑ چلنے کی آواز اب ہلکی ہو چکی تھی —— شاید اب پانی رک گیا ہے۔ عطیہ نے کھڑکی کھول کر باہر دیکھنا چاہا۔ اکیلے مکان میں ایک اجنبی کے ساتھ بیٹھ کر وہ اپنی ساری بہادری بھولی جا رہی تھی —— لیکن اس کے کھڑکی کھولتے ہی برف جیسی ہوا کا ایک زبردست جھونکا اس کے سارے وجود کو کپکپاتا ہوا کمرے کی ہلکی پھلکی چیزوں کی طرف لپکا۔ بارش کی بوچھار نے جیسے اس کے گالوں پر طمانچہ سا مارا۔ اس نے گھبرا کر کھڑکی کا پٹ بند کرنے کی کوشش کی۔ لیکن ہوا کا ریلا اس کی کمزور جدوجہد کو دھکیلتا ہوا اندر در آیا۔ اور میز پر رکھی ہوئی بادبانی کشتی جیسے لگے بہاؤ کے ساتھ بہتی ہوئی نیچے گری اور اس کا انجر پنجر ڈھیلا ہو گیا ——

"اسے کچھ کہے بغیر وہ آگے بڑھی تو نیاز سے ٹکرا گئی، جو اس کی مدد کے لئے کھڑکی بند کرنے جا رہا تھا۔

اس نے نیاز کی پرواہ کئے بغیر زمین پر گری ہوئی کشتی کو اٹھا لیا —— اور اس کے ڈھیلے انجر پنجر کو اندھے کی طرح ٹٹولنے لگی۔ کسی کی دی ہوئی آخری نشانی بھی اب اپنا ساتھ چھوڑ رہی ہے۔ اس نے دکھ سے سوچا۔ اس کا سانولا چہرہ زرد ہو رہا تھا اور ہونٹ کپکپا رہے تھے۔ نیاز حیرت سے عطیہ کے چہرے کی بدلتی ہوئی رنگت کو دیکھ رہا تھا۔ معمولی سی کاٹھ کی کشتی جو سیالکوٹ میں بنتی ہے۔ ایسی کشتیوں کو اس نے یہاں جنرل اسٹور اور کھلونے کی دوکانوں میں بکتے ہوئے بارہا دیکھا تھا —— یہ کوئی ایسی چیز نہیں تھی جو انسان کی پہنچ سے باہر ہو۔ اور جب کوئی چیز عنقا کی حد تک نایاب نہ ہو تو اس کے لئے افسردہ ہونے کی کیا ضرورت ہے۔ یہ بات اس کی سمجھ میں نہیں آ رہی تھی۔ اس نے عطیہ سے اس کی افسردگی کی وجہ پوچھنی چاہی، لیکن وہ نہیں پوچھ سکتا تھا کیونکہ وہ اجنبی تھا اور صرف ایک کہانی کی تلاش میں اس تک آیا تھا۔ عطیہ سے اس کا بس اتنا ہی رشتہ تھا کہ وہ اس کی کہانیوں کا شائق تھا —— اور اس کی کہانی چھاپنا چاہتا تھا —— اور وہ ایک کہانی کار تھی —— ایک ایسی کہانی کار جو ہر لمحہ احساس کی آگ میں پھنکتی رہتی تھی —— اس کی حساس طبیعت ہی نے تو اسے فن کار بنایا تھا —— زندگی کے معمولی سے معمولی واقعات بھی اس کے سامنے اہم مدوجزر کے دھارے کرتے تھے —— اور اس وقت کشتی کے ٹوٹنے کے ساتھ ساتھ اسے وہ معصوم جذبہ بھی ٹوٹتا نظر آ رہا تھا جس کے تحت رضا نے ساتھ یہ کشتی خریدی تھی —— وہ تو بت پرست تھی یا نہیں یہ الگ بات تھی لیکن چھوٹی چھوٹی باتوں سے بڑے بڑے نتیجے نکالنا اس کی

سرشت میں داخل تھا اور اسی لئے اس نے محسوس کیا کہ اس کشتی کے ٹوٹنے کے ساتھ ہی وہ ازلی اور ابدی رشتہ بھی ٹوٹ گیا جو اس کے سمندر، رضا کا تھا۔ برسات، سمندر، ٹوٹا پھوٹا پاپا، اپنی دنیا آپ پیدا کرنے میں مصروف تھا کیونکہ وہ زندوں میں سے تھا۔ اور زندگی اسے بہت پیاری تھی۔ لیکن نیاز جیسے شخص انسان کے لئے، وہ ایک معمولی سی کشتی تھی جس کے ٹوٹنے کے بعد دوسری آسکتی تھی۔ لیکن علیہ نے سوچا۔ اب وہ جذبہ معصوم تو دوبارہ پیدا ہونے سے رہا۔ رضا نے تو سارے بندھن خود بخود توڑ کر رکھ دیئے تھے۔ وہ تو وہی تھی جو صرف ایک مسکراہٹ، صرف ایک لمحے کو زندگی کا حاصل بناتے ہوئے بیٹھی تھی — اور اب — علیہ نے اپنا سر تھام لیا —

مس حسین" نیاز نے آہستہ سے پکارا

"جی" علیہ نے سر اٹھایا۔

"آپ ایک معمولی سی کشتی کے لئے اتنی پریشان ہیں۔ تعجب ہے؟"

"نہیں تو — ایسی بات تو نہیں ہے؟" علیہ کے لہجے میں تلخی تھی۔

"پھر — پھر — آپ کی — یعنی آپ —" نیاز کو الفاظ نہیں مل رہے تھے۔

"بات یہ ہے نیاز صاحب کہ جس طرح بعض اوقات معمولی سے معمولی بات اہم روپ اختیار کر لیتی ہے، اسی طرح ایک معمولی سی کشتی بھی بعض مرتبہ زندگی کا بہترین سرمایہ بن سکتی ہے —"

معمولی سی کشتی — یعنی کہ یہ ڈیکوریشن پیس — حد ہو گئی — یعنی کہ ایکدم حد ہو گئی —" نیاز بوکھلا کے ہنس پڑا اس کی سمجھ سے بات باہر تھی کہ ایک معمولی سی کاٹھ کی کشتی زندگی کا سرمایہ کیسے ہو سکتی ہے۔ جب کہ —

"اوہ آپ سخت کوڑھ مغز ہیں۔ معمولی چیز بھی اس جذبے کی بدولت اہم بن جاتی ہے۔ جس کے تحت وہ دی جاتی ہے — سمجھے محترم — لیکن آپ کیا سمجھیں آپ تو بس —" علیہ نے جھلا کر کہا —

نیاز مسکرا دیا۔ بات اس کی سمجھ میں آ گئی تھی وہ اتنا بدھو تو کبھی نہیں تھا۔ "کوئی بات نہیں مس حسین۔ لانے والا آپ کے لئے اور بھی کشتیاں لائے گا؟" اس نے بات رفع دفع کرنے کے انداز میں کہا اسے دراصل اپنی کہی کی جلدی تھی۔

"تو سے تبھی نہیں نکلا کرتے جناب" علیہ کے لہجے میں سارے جہان کی تلخی تھی۔ وہاں اور کیا۔ رضا اس کے سامنے ہوتے ہوئے کے برابر ہی تو تھا۔ اور نیاز موقع کی نزاکت محسوس کرتے ہوئے شرمندہ سا سر جھکا کر بیٹھ رہا —

"ان تو آپ کو بنگال کی زندگی کے بارے میں کہنی چاہیئے" علیہ کو اپنے لہجے کی تلخی کا ذرا احساس ہو گیا۔

"جی - جی - ہاں - میں اسی غرض سے حاضر ہوا ہوں۔ دراصل میں اتنی دور سے صرف یہاں کے حسن کو دیکھنے اور اس کے ماہیوں اور فن کاروں سے ملنے آیا ہوں"

"اچھا" علیہ کو ہنسی آ گئی۔ اس سیلاب اور طوفان کے زمانے میں یہ یہاں کی بہار دیکھنے آئے ہیں۔

"آپ نے کیا کیا دیکھ ڈالا؟"

"جی وہ میں نے یہاں کی ساری ہی مشہور جگہیں دیکھ ڈالی ہیں —"

"مثلاً؟"

ابھی — ڈھاکا تو خیر دیکھا ہی ہے۔ یہ تو شہر ہے اور شہروں کے بارے میں میرا خیال ہے کہ تھوڑے سے فرق کے ساتھ سارے شہر یکساں ہوتے ہیں جنّت تو خیاب سلہٹ میں چائے کے باغات میں بکھرا ہوا ہے اور کاکس بازار کے ساحل میں ہے۔ چاٹگام کی مٹی کی پہاڑیاں — سیتا کنڈ — چالنا — سندربن — کوارکھائی کمان — اور کیا کیا بتاؤں۔ کیا کیا دیکھا —"

"اچھا آپ کاکس بازار گئے تھے۔ سائیکلون زدہ علاقوں میں بھی گئے تھے؟" عطیہ نے دلچسپی سے پوچھا۔ اسے نیاز پر رشک آیا۔ ایک یہ ہیں کہ ایک ہزار میل کی دوری کے باوجود اس دنیا کو دیکھ سکتے ہیں۔ اس کے قدرتی حسن اور اس کی ہلاکت خیزیوں کو محسوس کر سکتے ہیں اور ایک وہ ہے کہ طوفان زدہ علاقوں کو دیکھنے کے لئے پریشان ہو ہو کے رہ گئی لیکن ناکام رہی جس کی بدولت اس کا ناولٹ پچھلے سائیکلون سے نامکمل پڑا ہوا ہے۔ وہ انسان کے دکھ کو محسوس کرنا چاہتی تھی۔ ان کے درد میں شریک ہونا چاہتی تھی۔ لیکن نہ کسی کو اتنی توفیق ہوئی کہ اس کے وہاں تک جانے کا انتظام کر دیتا۔ اور نہ خود اتنی استطاعت تھی کہ آپ ہی چلی جاتی۔ چنانچہ جی مار کے چپ ہو گئی۔

"اوہ۔ طوفان زدہ علاقوں میں — ہاں۔ گیا تھا جی۔ بس یونہی ایک آدھ جگہ" نیاز نے بیزاری سے کہا۔

"کیا دیکھا؟ اب کیسی حالت ہے وہاں کی؟"

حالت اچھی نہیں ہے۔ لاشیں سڑنے کی وجہ سے تمام فضا میں ایک تعفن سا پیدا ہو گیا ہے۔ جو لوگ زندہ ہیں وہ مردوں سے بدتر ہیں۔ ان کے پاس پانی پینے کے لئے ایک کٹورا تک نہیں ہے۔ اس پر سے ریلیف والوں کی ستم ظریفی دیکھئے کہ انہیں پکے ہوئے کھانے کی بجائے خشک سپلائی کر رہے ہیں۔ کچھ لوگوں کو میں نے دیکھا کہ آنچلوں میں، قمیض کے دامن میں، لنگی کے پلو میں چاول دال ملا ملا کر پھانک رہے تھے۔ زندگی ہر طرف چلاتی پھر رہی ہے۔ انسان آدمی سے زیادہ بھوت معلوم ہوتے تھے۔"

"نیاز کے لہجے میں اکتاہٹ تھی۔ سچی بات تو یہ ہے کہ اس منظر کو دیکھ کر اُسے بہت ہی کوفت ہوئی تھی۔ وہ تو خوشگوار مناظر کا شائق تھا۔ زندگی اس کے نزدیک خوش دلی کا نام تھی۔ لیکن طوفان زدہ علاقوں میں زندگی کی جو بے خدوخالی اس نے دیکھی تھی وہ اس کے تصور سے بھی کانپ اٹھتا تھا۔ اور اسی لئے اس وقت عطیہ کا جذبۂ تجسس اسے ایک جارحانہ عمل معلوم ہوا۔

مشرقی بنگال کے طوفان سے زیادہ اس کے قدرتی حسن اور حسین روایتوں سے دلچسپی ہو رہی تھی۔ وہ جلد سے جلد یہ موضوع ختم کر دینا چاہتا تھا جس کے ذکر ہی سے اس کی نظروں کے سامنے کالے، سانولے، دبلے پتلے، بے رونق اور حواس باختہ انسانوں کا چہرہ گھوم جاتا تھا۔ جو ایک چپہ زمین پر پورے پورے خاندان کے ساتھ پڑے ہوئے تھے۔ جن کی نگاہیں زخمی تھیں۔ جن کے لب مسکرانا بھول گئے تھے۔ اور جن کی آہیں اپنے پیاروں کے غم میں گھٹوں ہی میں گھٹ کر رہ گئی تھیں۔ نیاز کو اس تصور ہی سے وحشت ہو رہی تھی لیکن وہ عطیہ کے خیالات کو منتشر کرنا نہیں چاہتا تھا۔ اپنی اکتاہٹ کے باوجود وہ اس کی ہر بات کا بڑی تندہی سے جواب دے رہا تھا۔ کیونکہ اُسے اُمید ہو چلی تھی کہ عطیہ اب اس کے لئے ایک کہانی ضرور لکھ دے گی۔ اور اسی آس کے تحت وہ عطیہ کے سوالات بڑے غور سے سن رہا تھا —

"آپ کو دوسروں کی تباہی سے بڑی دلچسپی ہے کیا؟" نیاز عطیہ کے جذبۂ تجسس سے عاجز آ گیا۔

"مجھے؟ کمال کرتے ہیں آپ! میں اتنی ظالم تو نہیں ہوں۔ اور پھر جب کہ میں خود ہر لمحے تباہی کے زینے پر کھڑی ہوں۔ ان کا دکھ میرا اپنا دکھ ہے۔ لیکن میں ایک کہانی کار بھی تو ہوں — میں اس موضوع پر لکھنا چاہتی ہوں۔ میں ان کے دکھوں کو اپنے الفاظ کی شکل دے کر لوگوں کے سامنے پیش کرنا چاہتی ہوں۔ لیکن —"

کمال کرتی ہیں آپ بھی — آپ کے سامنے جو مناظر پھیلے ہوئے ہیں، ان پر تو آپ قلم اُٹھاتی نہیں اور —"

"جو چیزیں مجھے متاثر نہیں کرسکتیں، میں ان پر کیسے قلم اُٹھاؤں؟ بتائیے نا" عطیہ کو نیاز کے تجسس پنے پہ غصہ سا آنے لگا۔

"لیکن آپ ایک کہانی تو لکھ ہی سکتی ہیں" نیاز بھی پیچھے ہٹنے والی اسامی نہیں تھا۔

"ایک کیا اگر میرا جی چاہے تو کئی ایک لکھ سکتی ہوں"

"آپ میرے لئے ایک افسانہ لکھ دیجئے نا —" نیاز نے التجا کی۔

"کہانی تو میں لکھ سکتی ہوں — لیکن دیکھئے نا آپ کو اپنے خوابوں کا بنگال کہیں نہ ملے گا۔ آپ نے اُسے اپنی آنکھوں سے مرتے جیتے دیکھا ہے؟"

"مگر آپ سوچیئے تو۔ایسی کہانی جو صرف دکھوں کی تفسیر ہو کتنے لوگ پڑھنا پسند کریں گے؟" نیاز کا نقطۂ نظر صرف کاروباری تھا۔

"مگر —"

"اگر مگر کچھ نہیں۔میری آپ سے استدعا ہے کہ آپ میری فرمائش پوری کردیں۔ میں بہت ممنون ہوں گا — صرف ایک کہانی لکھ دیجئے۔صرف ایک — گاتے گنگناتے بنگال کی کہانی — میں آپ کو اس کا منہ مانگا معاوضہ بھی دوں گا" نیاز نے نئے سرے سے پانسہ پھینکا۔

"آپ مجھے معاوضہ دیں گے؟"

"ہاں ہاں کتاب شائع ہوتے ہی میں آپ کو آپ کے حصے کی رقم بھیج دوں گا —" عطیہ کا دل ایک لمحے کے لئے خوشیوں سے بھر گیا — پیسہ جو اس کے قلم کی کمائی ہوگا جس سے وہ بہت کچھ خرید سکے گی۔ نفیس کاغذوں کی ایک فائل۔ایک خوبصورت قلم۔ اور ڈ فاسٹ کی کتابوں کا سٹ اور — اور اس کی نظریں اپنے پیروں پر جا گئیں۔ جن میں ٹوٹی ہوئی چپلیں اس کے بے ڈھنگے پیروں کو اور بھی بدصورت بنا رہی تھیں۔ ہاں اور ایک جوڑہ چپلیں۔ ایک خوبصورت ساری۔ اس کی نگاہیں اپنی بدرنگ ساری کے آنچل پر پڑیں۔ کھڑکیوں کے پردے — پھپھوندی لگے پردے بھیگ کر رسے بہتے چوہے کی طرح ہو رہے تھے — اور — اور بہت کچھ۔ اتنے اپنے سامنے ضروریات کی ایک لمبی واہی سی کھڑکی نظر آئی۔ اس نے ایک نظر نیاز پر ڈالی جو بڑے اطمینان سے اس کے چہرے کی بدلتی ہوئی رنگت کو دیکھ رہا تھا۔ اس نے خاموشی سے اپنے قلم کی طرف دیکھا جس کا سوکٹ ٹوٹ گیا تھا اور پچھلے تین مہینے سے وہ اس کے لئے ایک سیکنڈ ہینڈ سوکٹ بھی نہیں خرید سکی تھی — جیتے جاگتے بنگال کی کہانی — جہاں زندگی گاتی گنگناتی ہے۔

اس نے اپنے ذہن کا جائزہ لیا — دور، شہر سے بہت دور، اینٹوں کے بھٹے سے میلوں آگے آم کا ایک باغ — اس سے آگے بڑھ کے ایک گاؤں ہے۔ جہاں ایک مکان ایسا ہے جس میں صرف ایک کمرہ ہے اور کوئی آنگن نہیں — اس گھر میں دو ماں باپ پانچ بچے۔ ایک بکری مع اپنے دو بچوں کے۔ ایک مرغی اپنے گیارہ چوزوں کے ساتھ۔ دروازے پر کٹھل کا ایک درخت اور کمرے کے ایک کونے میں بڑکے پتوں کا ڈھیر ہے ذریعہ معاش — باپ مٹھائی کا دونا تیار کر رہا ہے اور ماں سب سے چھوٹے بچے کو گود میں لئے کاغذ کا ٹھونگا بنا رہی ہے۔

یہ کہانی؟ — نہیں — یہ تو افلاس کی کہانی ہے۔ آگے بڑھو۔ اس نے چور نگاہوں سے نیاز کو دیکھا۔ جو اپنے پھیلے ہوئے

کمند کی کارفرمائی دیکھنے میں مگن تھا۔

—— ایک خوبصورت سا گاؤں۔ چاروں طرف دریاؤں کا جال سا ہے۔ اور سارا گاؤں سپاری اور کیلے کے جھنڈ میں چھپا ہوا نظر آتا ہے۔ یہاں ایک گھر ہے —— جو گاؤں کے آخری سرے پر ہے۔ بچے میدان میں کھیل رہے ہیں۔ باپ کشتی کھیتا ہوا دور نکل گیا ہے ماں کھلے آنگن میں مچھلی بنانے بیٹھی ہے۔ ایک چیل آئی اور مچھلی جھپٹ کے اڑ گئی۔ سب سے بڑا لڑکا مچھلی چھیننے کی کوشش میں اس کے پیچھے بھاگتا ہے۔ دریا اپنی آغوش کھول دیتا ہے۔ اور لہریں موت کو خراج دیتی ہوئی اسے بہلائے جاتی ہیں ——

یہ افسانہ؟ اونہوں! یہ تو موت اور بھوک ہے۔ یہاں گاتی گنگناتی زندگی کہاں —— اس نے نیاز کی طرف دیکھا جس کی نگاہوں میں امید کی روشنی تھی —— "جیتے جاگتے بنگال کی کہانی ——" اس نے اپنا قلم کھول لیا۔ اور نیاز کا چہرہ روشن ہو گیا۔ ہاں بس، ایک کہانی صرف میری خاطر، گاتی گنگناتی خوشیوں سے بھرپور، جہاں دکھ کا سایہ بھی نہ ہو" نیاز چہکا ——

اور اس نے محسوس کیا کہ وہ لاکھ برس چھتیس جگ نیاز کی فرمائش پوری نہیں کر سکتی۔

اپنی ایک ایک خواہش اسے اپنی نگاہوں کے سامنے دم توڑتی محسوس ہوئی۔ اور پھر ایک ایک کر کے سب موت کی نیند سو گئیں۔

منیر احمد شیخ

اُچّے بُرج لہور دے

تے ہیٹھ وگے دریا۔ ——————

شہر لاہور کے اونچے بُرج ہیں اور ان کے نیچے دریا بہتا ہے

اس دریا کے کنارے ہزاروں لوگ بستے ہیں۔

کئی محلے، بستیاں، کالونیاں اور کالونیوں کے اندر کوٹھیاں ہیں

اور محلے ہیں اور ان میں پرانی اینٹوں کی حویلیاں اور حویلیوں کے دور سے نظر آنے والے دریچے ہیں۔ ان حویلیوں پہ کائی جمی ہوئی ہے اور چھجوں کے نیچے دیواروں کے اندر جنگلی کبوتروں کے ڈیرے ہیں۔

مزار ہیں کہ جن کے گنبدوں پر جنگلی کبوتروں کے ساتھ ساتھ سفید کبوتر بھی بیٹھے ہوتے ہیں۔ جب لوگ دانہ ڈالتے ہیں تو وہ گنبدوں سے اُڑ کر صحن میں چگنے آجاتے ہیں

ان محلوں میں ایک محلہ ہے جس میں رہنے والوں نے کوٹھوں پہ چھتریاں ڈال رکھی ہیں اور ان چھتریوں پر سے اڑ کر سفید اور کالے کبوتر لاہور کی نیلی دھوپ میں نہاتے ہیں۔

اس محلے میں ایک مکان ہے۔

اس مکان میں کسی جنگلی کبوتر نے ابھی ڈیرا نہیں ڈالا۔

یہ مکان چھوٹی اینٹ کا بھی نہیں اور اس پہ کائی بھی نہیں جمی ہے۔

اور نہ اس کے دریچے دور سے نظر آتے ہیں

اس مکان میں ایک لڑکی رہتی ہے

اس کا رنگ سانولا ہے،

آنکھیں بے حد خوبصورت، روشن مگر اداس۔

اور یہ چند سطریں میں اسی سانولی کے لئے لکھ رہا ہوں۔ صرف اسی کے لئے، ان روشن مگر اداس آنکھوں کے لئے، اگر وہ کچھ دیکھتی بھی ہیں تو اسے اداس آنکھوں والی لڑکی! اگر تمہیں یہ محسوس ہونے لگے کہ میں رومانٹک ہونے لگا ہوں تو اس پر ہنسنا مت۔ رومانٹک ہوئے مجھے مدتیں ہو رہی ہیں۔ ایک دفعہ زمانۂ جاہلیت میں مجھ پہ اس قسم کا دورہ پڑا تھا لیکن محبوب میں اس وقت بھی نہ بن سکا۔ اور اب تو خیر

اس کی ہمت بھی نہیں۔ یہی اب میں بہت بزدل آدمی ہوں۔ سرکار کی ملازمت کرتا ہوں اور خدا سے ہر وقت ڈرتا رہتا ہوں۔

اپنی بزدلی کا احساس مجھے پہلی بار اُس وقت ہوا تھا جب میں تعلیم مکمل کر چکا تھا، پتلون کوٹ پہن لیا تھا، رسٹ واچ کلائی پر اور خوبصورت فریم کی عینک آنکھوں پر چڑھالی تھی اور ایک درسگاہ میں رُشد و ہدایت کے کاروبار میں لگ گیا تھا۔ ایک دفعہ بس میں سفر کرتے ہوئے کسی گاؤں کے پاس میں نے ایک الھڑ دیہاتی لڑکی دیکھی۔ اُسے لڑکی کہنا زیادتی ہے، وہ تو کچھ اور ہی تھی، اس جیسی میں نے پہلے کبھی نہ دیکھی تھی۔ جی بے اختیار چاہا کہ یہ ڈگری اور پتلون کوٹ اور کلائی کی گھڑی اتار پھینکوں۔ یہ سارا خول اتار پھینکوں جو میرے اوپر زمانے نے چڑھا دیا ہے۔ انگ پر بھبھوت ملوں، ہاتھ میں چمٹا ہو اور کانوں میں بالے اور حسن کی خیرات مانگنے اس کے پیچھے چل نکلوں ؎

ہتھ گھنڈی، میرے آگے منگو، موڈھے بھوری لوئی

لیکن پتلون کوٹ جو ایک دفعہ جسم پر چڑھ جاتے تو آسانی سے نہیں اُترتا۔ اور یہ زمانہ وہ ہے جس میں کوئی پڑھا لکھا سمجھدار نارمل آدمی رانجھا، مہینوال یا مرزا بننے کی توفیق نہیں رکھتا اور میرا یونیورسٹی کا علم بھی مجھے بتلاتا ہے کہ ایسا کرنے میں گھاٹا ہی گھاٹا ہے۔ اس دور میں تو لڑکیاں ہاتھ میں چمٹا اور کانوں میں بالے دیکھ کے تالیاں بجانے لگ جاتی ہیں اور رانجھے اور مہینوال کے کردار بس فینسی ڈریس شو یا سٹیج پر دکھائی دیتے ہیں جیسے نیچے تو رانجھا خاص الو کا پٹھا ہے، بیوقوف ہے، گدھا ہے، کوٹ پتلون اتارنا تو ایک طرف، اس زمانے میں تھری پیس سوٹ کے اندر رانجھے والا نقطہ نظر رکھنا بھی سب سے بڑی حماقت ہے۔ یہ زمانہ تو وہ ہے کہ آدمی پہلے ٹھیک ٹھاک تندرست مند ہو، وقت پر ٹھیک سی حجامت بناتا یا بنواتا ہو، اس کے کوٹ کی اوپر والی جیب میں ڈگری ہو اور اگر ڈگری نہ ہو تو اندر والی جیب میں بٹوا ہو مگر پھولا ہوا تڑوا اور پھر عہدہ ہو اور ۔ یہ عہدے والا مسئلہ تو اتنی شدت اختیار کر گیا ہے کہ میں اس مسئلے پر ضرورت سے زیادہ حساس ہو گیا ہوں۔ میں نے گزیٹڈ افسران کے بھی دیکھ لیا ہے مگر گزیٹڈ افسری بھی تو کئی قسم کی ہے۔ ایک گزیٹڈ افسری بڑی ڈنگ ہے، جو کوئی اسے نہ مانے تو بڑا اپنا زہر دکھاتی ہے۔ اور اس کا زہر جسم اور روح دونوں پہ مار کرتا ہے۔ ایک اور گزیٹڈ افسری ہے جو پینتیس سو پچاس روپے سے شروع ہوتی ہے اور جب شروع ہوتی ہے تو تین سو کا سوٹ ساتھ ہی سلانا پڑتا ہے۔ دو سو پچاس روپے میں تین سو کا سوٹ بڑی جلدی پہچانا جاتا ہے اور میرے ایک پرانے بزرگ نے میری تنخواہ کے پہلے سوٹ پر انگلی اٹھائی تھی اور تعجب کا اظہار کیا تھا کہ تم یوں ایسے سوٹ کہاں سے پہن لیتے ہو؟ خیر یہ تو روپے پیسے کا معاملہ ہے لیکن اصل بات یہ ہے کہ گزیٹڈ افسری کی یہ دوسری قسم ایسی ہے جس پر زہر نہیں۔ دنیا دار لوگ تو اس کی ماہیت کو سمجھتے ہی ہیں لیکن لڑکیاں اس معاملے میں سب سے ہوشمند ہیں۔ تمہیں تو پتہ ہے کہ لڑکیوں کی ایک چھٹی حس ہوتی ہے۔ بس اسی حس ہی کا تو سارا کیا دھرا ہے۔ یہ حس نہ ہوتی تو ہماری بہت سی لڑکیاں وقت پہ شادی کروا لیتیں۔ جس وہ بے حس کی مدد سے وہ یہ پتہ لگا لیتی ہیں کہ اس سوٹ کی حقیقت کیا ہے۔ اور اب سوٹ کی حقیقت بے ہی کیا۔ بڑے بڑے شرفا ذات کے اندھیرے میں چھپتے چھپاتے لنڈے بازار سے ہر قسم کا سوٹ لے آتے ہیں۔ جو اُن کے "انکل" نے انہیں امریکہ سے بھیجا ہے۔ تو بات چھٹی حس کی ہو رہی تھی اور بغیر ڈنک والی گزیٹڈ افسری کی۔ یہ افسری نام کی ہے نہ کام کی۔ بس مرتبان کے بے ضرر سانپ جیسی ہے۔ رہا معاملہ شرافت کا تو اس زمانے میں شرفا کی بھی کوئی ایسی کمی نہیں ہیں۔ ایک کروڑ شرفا تو انار کلی کے وٹل سٹم ہوٹلوں میں اب تک کھانا کھا چکے ہیں میری بات پر یقین نہ ہو تو جا کے اس ہوٹل کا ساٹن بورڈ پڑھو۔

میری سمجھ میں نہیں آ رہا کہ یہ میں کیا قصہ لے بیٹھا ہوں۔ یہ تمہارے سامنے اتنی لمبی تمہید کیوں باندھنے بیٹھ گیا ہوں۔ شاید جو بات میں کہنا چاہتا ہوں وہ اتنی سی ہے کہ میں جس زمانے میں پیدا ہوا ہوں، اس میں کوئی آنکھ نہیں رکھتا۔ بس کے اندر گاڑی کے ڈبے میں، نفت پاتھ کے اوپر، ہوٹلوں کے اندر، کالجوں اور یونیورسٹیوں میں اور سجے سجائے ڈرائنگ روموں میں مجھے ایسے لوگ ملتے ہیں جو جھوٹ

بولتے ہیں۔ وہ جو کہتے ہیں، ہوتے نہیں، بنتے ہیں اور دوسرے کو اُلو کا پٹھا سمجھتے ہیں، دوسروں کے کپڑوں کی طرف دیکھتے ہیں، خواہ پوچھتے ہیں، پوز کرتے ہیں، ہمدردی کا اظہار کرتے ہیں اور یہ سارا کچھ اتنے بھونڈے انداز سے کہ اُن کے لہجوں کی بناوٹ سے میرا دم گھٹنے لگتا ہے۔ خوشحالی آئی ہے تو ہضم نہیں ہو رہی۔ جبڑوں کی بناوٹ میں فرق آ گیا ہے۔ ہمارے یہاں تو لوگ یوں منہ چوڑا کر کے بات نہیں کیا کرتے تھے۔ اب تو سب ایک دوسرے کا گلا کاٹنے کو دوڑ رہے ہیں۔ سڑک سے گزرتی ہوئی۔ شیورلٹ کا نمبر تو سارے نوٹ کرتے ہیں لیکن فٹ پاتھ پہ چلنے والے آدمی کا کوئی نوٹس نہیں لیتا۔ میرے پاس کوئی کار نہیں۔ لیکن میرا نمبر ۲۵ ہے۔

۲۵۰ ایل۔ای۔بی نہیں، ۲۵۰۰ روپے یا ۲۵۰۰۰ نئے پیسے۔ یہی میرا پلیٹ نمبر ہے اور یہی ٹیلیفون نمبر۔ اور یہی پوسٹ باکس نمبر اور یہی میری ذات۔ یہ اپنا پتہ میں تمہیں بڑی جرأت سے کام لے کے بتلا رہا ہوں۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ تم پھر بھی مجھے نہیں پہچانو گی۔

تُھے شاہ چل اوتھے چلئے جتھے سارے ہوون انھے

نہ کوئی ساڈی قدر پچھانے۔ نہ کوئی سانوں منّے

لیکن تمہاری روشن آنکھوں کو دیکھ کر میرے سینے کے گھور اندھیرے میں روشنی کی کرن دوڑ جاتی ہے۔ اور یقین جانو اپنی سائکو مایوسیوں کے باوجود میں اپنے آپ کو یہ دھوکا دینا چاہتا ہوں کہ تمہاری آنکھ تو زمانے کی ہوا میں آتی میلی نہیں ہو سکتی کہ تم بھی مجھے اسی ترازو میں تولو جس ترازو میں لوگ دوکان پر سودا تولتے ہیں۔ ہم اس دنیا میں صرف ایک دفعہ کے لئے آئے ہیں۔ دوسری بار نہیں آئیں گے، نہیں آئیں گے۔ یہ سارا کھیل تماشا ایک ہی بار ہے اور اس ایک زندگی میں، جو مانگے تانگے کی زندگی ہے جس کے اندر ہمارے اختیار میں کچھ بھی نہیں، سانس کی ڈوری کچے سوت کی طرح کسی آن بھی ٹوٹ سکتی ہے۔ اور اس بے اختیار زندگی میں صرف ایک چیز پہ تمہارا اختیار ہے جو موت بھی تم سے نہیں چھین سکتی۔ اور وہ محبت ہے جس کی روشنی میں تم مجھے دیکھ سکتی ہو پہچان سکتی ہو اور چاہو تو پیار کر سکتی ہو۔ میں جانتا ہوں کہ بے وقت کی راگنی الاپ رہا ہوں۔ لیکن یہ راگنی تمہاری آنکھوں کی اُداسی سے پھوٹی ہے۔ اور اگر تم ایسی لڑکی بھی ان سچے سُروں پر کان بند کر لے تو پھر اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم کبھی اپنے آپ سے سچ نہیں بولنا چاہتے۔ تم اُس شہر میں رہتی ہو جس کے اونچے اونچے برج ہیں لیکن کسی روز گھر سے نکل کے یہ تو دیکھو کہ ان برجوں کے نیچے ایک دریا بہہ رہا ہے، وہ زندگی جس میں تم زندہ رہ سکتی ہو اس دریا کی روانی کے اندر ہے۔ یہ صدیوں سے بہہ رہا ہے۔ باری باری اس سرزمین کی رنگیوں نے اس دریا سے پانی بھرا ہے اور مقدر جو کچھ لایا ہے پایا ہے۔

پانی بھر بھر گئیاں آپو اپنی وار

اک بھر گئیاں، اک بھر چلیاں، اک کھڑیاں باہنہاں پسار

میں نے تمہیں صرف تین بار دیکھا ہے اور شاید پھر دیکھنے کا موقع بھی ملے۔ ایک بار تو ہم ایک دوسرے کے آمنے سامنے بھی بیٹھے۔ ہے۔ لیکن تمہاری بے نیازی کا وہی عالم تھا جو عام طور پر تمہاری عمر کی لڑکیوں کا حصہ ہے۔ خیر اس میں میرے حیران ہونے کی کوئی بات نہیں۔ تمہاری چند ایک خواہشوں کا علم مجھے اس روز ہوا تھا ان میں سے ایک تو امریکہ کی یاترا ہے اور دوسری —— خیر دوسری بات کا فی الحال میں ذکر نہیں کرتا۔ امریکہ کی یاترا کی خواہش پاکستان کی نئی نسل کے سینے میں بے طرح مچلتی رہتی ہے۔ خدا کرے کہ تمہاری یہ خواہش پوری ہو جائے۔ لیکن ایک بات میں ضرور جاننا چاہوں گا کہ امریکہ میں جا کے تمہیں کیا حاصل کرنا ہے۔ اگر محض فیشن کی بات ہے تو یہ الگ قصہ ہے لیکن اگر تم سنجیدگی سے یہ رخت سفر باندھنا چاہتی ہو تو تمہیں یہ اندازہ ہونا چاہیئے کہ امریکہ ہمیں کیا دے سکتا ہے اور ہم اُس سے کیا لے سکتے ہیں؟ تم نہ جانے اس بات کا جواب کیا دو گی لیکن ایک بات جو میں نے اکثر دیکھی ہے وہ یہ ہے کہ امریکہ سے آنے والوں کا علم طویل مقدس

سفر سے واپس آنے والے ان بعض بزرگوں سے ملتا جلتا ہے جو وطن کی سرزمین پر قدم رکھتے ہی اور زیادہ بلیک کرنے لگ جاتے ہیں اور پہلی بیوی کے ہوتے ہوئے ایک اور بیوی گھر میں ڈال لیتے ہیں۔ امریکہ یا دوسرے مغربی ملکوں سے ڈگریاں لے کے آنے والوں میں سے اکثر نے کبھی کسی کو یہ خبر نہ ہونے دی کہ وہ کیا سیکھ کے آئے ہیں اور نہ انہوں نے کوئی نئی بات ایسی کی ہے جس سے پتہ چلے کہ اس آدمی نے وہاں جھک نہیں ماری۔ البتہ باہر کی ڈگری نے انہیں یہ چیز ضرور دی ہے کہ وہ اس ڈگری کو سرخاب کے پر کی طرح سر پہ لگا کے اپنے ملک اور اپنی قوم کو گالیاں دیتے رہیں کہ ان حرامزادوں کو سرخاب کا پر بھی نظر نہیں آتا۔ ہمارے یہاں تو باہر کی تعلیم نے عموماً یہی کیا ہے کہ یہاں سے جانے والوں کو پھر ہمارے کام کا نہیں رکھا۔ اور ان میں سے پچانوے فیصد تعداد ان نوجوانوں کی ہے جن کو اس ملک ہی کی وجہ سے باہر جانے کے مواقع ملے ورنہ وہ اسی طرح گھاس کھود رہے ہوتے جو ہم سے پہلی نسل کی تقدیر تھی۔ میری جان! یہ ہمارا ہی کمال ہے کہ آزادی سے حاصل کئے ہوئے موقعوں سے فائدہ اٹھا کر ہم نے اپنی ذات کو پہچاننے سے انکار کر دیا۔ کینیڈا اور کہاں ہوتا ہے؟ تو تم ضرور امریکہ جاؤ۔ سرخاب کا پر لگاؤ۔ ایک دفعہ واپس ضرور آؤ۔ آ کے ایک گالی دو، سارے ملک سے کیڑے نکالو اور پھر وہاں جا کے آباد ہو جاؤ۔ یہاں کیا رکھا ہے۔ خدا کی قسم کچھ نہیں، یہاں تو جہالت ہے، بیماری ہے، کنبہ پروری اور اقربا نوازی ہے، لوٹ کھسوٹ ہے، مذہب کے نام پر جھگڑے چلتے ہیں اور جہاں تم جا کے رہو گی وہاں ان میں سے کچھ بھی نہیں ہوگا۔ لیکن سچ بات پوچھتی ہو تو میری یہ خواہش ہے کہ تمہیں زمانے کی ہوا نہ لگے۔ تم اس ملک کو گالی نہ دو۔ تم دوسری لڑکیوں سے مختلف ہو، مجھے یقین ہے کہ تم یہ بات نہیں کرو گی اور یہ یقین بھی مجھے تمہاری روشن مگر اداس آنکھوں کی وجہ سے ہے۔ میں نے تم سے بات نہیں کی لیکن تمہاری آنکھ کے اندر کوئی جھوٹ نہیں ہو سکتا اور اگر یہ آنکھ بھی محض فریب نظر ہے تو مجھے سخت صدمہ پہنچے گا۔

یہ باتیں جو میں تمہیں لکھ رہا ہوں میں نے ان میں کوئی انٹیلکچوئل نظریہ پیش کرنے کی کوشش نہیں کی۔ ورنہ پیشے کے لحاظ سے میں اس فرقے سے متعلق ہوں جہاں مجھے بہت بلند علمی سطح پر بہت اونچی اونچی "باتیں کرنا چاہئیں۔ لیکن میں نے یہ باتیں صرف ایک ایسے شخص کی حیثیت سے کی ہیں جو اس بات پر ایمان رکھتا ہے کہ زندگی میں کچھ باتیں ایسی بھی ہیں جو جسم اتار کے ہی کی جا سکتی ہیں۔ وہ جسم کوئی سا بھی ہو۔ جسم اتارنے سے تو آدمی اس میں سے غائب ہو جاتا ہے اور صرف جسم باقی رہ جاتا ہے۔ میں جیتے جی اندر مرنے سے انکار کرتا ہوں اور جس روز ایسی موت واقع ہو گئی تو پھر میں جذبے کا اظہار کرنے کے بجائے محض لیکچر دیا کروں گا۔ درس گاہ کے اندر، درس گاہ کے باہر اور ممکن ہے کچھ لوگ میری معیت کے قائل بھی ہو جائیں۔ دوائیں بیچنے کا ہنر میں نے ابھی نہیں سیکھا، لیکن میں یہ جانتا ہوں کہ اس کا سیکھنا کوئی ایسا مشکل کام بھی نہیں ہے۔ میں نے تو سیدھے سادے انداز میں بہت معمولی سی باتیں کی ہیں۔ اور اپنے کسی نقطہ پر شرمسار نہیں ہوں۔

اب ایک سیدھی سی بات اور سن لو۔ امریکہ چلے جانا یا اقوام متحدہ کے دفتر میں نوکری کرنا۔ بہت سی ایسی لڑکیوں کی خواہش ہے جو تازہ تازہ کالجوں اور یونیورسٹیوں میں پہنچی ہیں اور سمجھنے لگی ہیں کہ اس ملک میں ان کیلئے کوئی جگہ نہیں۔ ان میں سے زیادہ تر وہ ہیں جو درمیانے درجے کے گھروں سے نکلی ہیں اور پڑھنے کے بعد درمیانے درجے کی سیڑھی پھلانگ کر اوپر کے درجے کا جزو بننا چاہتی ہیں۔ اس خواہش کے پیچھے دو طرح کے جذبے کام کر رہے ہیں۔ ایک جذبہ تو وہ ہے جس کے لئے خود غرضی سے بہتر کوئی لفظ نہیں۔ یہ خود غرضی اس شدت کی ہے کہ وہ اس کی خاطر سب کچھ کر گزرنے کو تیار ہو جاتی ہیں۔ وظیفہ حاصل کرنا ہی ان کا سب سے بڑا مطمح نظر ہے اور دیکھا یہ گیا ہے کہ وظیفہ اکثر ان کے پاؤں میں آن گرتا ہے۔ اس مقصد کے لئے کوئی بہت جوڑ توڑ بھی نہیں کرنا پڑتا، بس ذرا نقطہ نظر کو بدلنے کی ضرورت ہوتی ہے کہ جس میں کوئی پیسہ دھیلا خرچ نہیں ہوتا۔ دوسرا گروہ ایسی لڑکیوں کا ہے جن کو یہاں اپنی ناکامی کا احساس

ستاتا رہتا ہے۔ اپنی ناکامی کے احساس سے لڑنے کے بجائے وہ اسے چھپانے کی خاطر اپنے ملک پر دو حرف بھیج کر باہر کی طرف منہ اٹھا لیتی ہیں۔ کتنے کمزور آدمی ایسے ہیں جو گھر سے باہر نکل کے مرنے مارنے لگ جاتے ہیں۔ اب یہ ایسی باتیں ہیں کہ ان کی تفصیل میں جاؤں تو قصہ لمبا ہو جائے گا اور اب تو نئی نسل میں قوتِ برداشت بھی نہیں رہی کہ اُن سے جی بھر کے کچھ کہا سنا جا سکے۔ لیکن تمہارے معاملے میں تو میری سمجھ میں نہیں آتا کہ کونسا احساسِ کمتری ہے جو تمہیں اس ڈگر پر سوچنے پر مجبور کرتا ہے؟ میں ان آدمیوں کو بھی جانتا ہوں جن کے پاس سے کوئی کار گزر جاتی ہے تو وہ غمزدہ ہو جاتے ہیں۔ لاہور شہر میں تو پلک جھپکنے میں زمانے کتنی کاریں روز گرد اُڑاتی گزر جاتی ہیں اور لوگوں کے سیر سیر خون خشک ہوتے رہتے ہیں۔ یہ بھی عجب مخلوق ہے۔ اور لاہور اب ایسی مخلوق سے بھرا پڑا ہے۔ لاہور جب تہذیب و ثقافت کا گہوارہ تھا تو اس کے بُرج اونچے تھے اس کے بُرج اونچے تھے کہ لوگوں کی جڑیں اس سرزمین میں تھیں، وہ اپنی گلی اپنے شہر اپنے درختوں، چڑیوں اور کبوتروں سے محبت کرتے تھے۔ لڑکے گلاب کے پھول تھے۔ جو ٹوٹ کر لڑکیوں کی جھولیوں میں آن گرتے تھے۔ لڑکیاں اپنے گورے ہاتھوں کو مہندی سے رنگتی تھیں (اودھے گوریاں ہتھاں دی مہندی ——— بڑا گل پنیدی!)۔ لاہور کے بُرج اب بھی کھڑے ہیں لیکن ہاتھوں سے رنگِ حنا اڑ گیا ہے۔ کبوتر اب بھی مزاروں کے گنبدوں پر بیٹھے ہیں لیکن اجنبی اجنبی سے لگتے ہیں۔ درگاہیں ہیں مگر علم کی روشنی سے خالی ہیں۔ قمقمہ لٹک رہا ہے مگر اس کے اندر چمکنے والا تار جل کر مر گیا ہے۔

کائی جمی ہوئی ٹھنڈی ویران دیواریں ہیں، لیکن اُن پر ان لکھی تحریروں کو کوئی نہیں پڑھتا۔
اور ہزاروں محلوں میں سے ایک محلہ ہے جس میں ایک مکان ہے۔
اُس مکان کی اینٹیں نئی ہیں، اور وہاں کسی جنگلی کبوتر کا ڈیرا نہیں،
اس مکان کے اندر تم رہتی ہو ——— سانولی سلونی،
تمہاری اُداس آنکھوں میں روشنی ہے،
(جیوے شہر لہور، جیون اس دے جمّے جائے، جیون اس دیاں گلیاں؛
اس شہر کے بُرج اُس وقت تک سلامت رہیں گے جب تک
تمہاری آنکھوں میں یہ روشنی رہے گی،
خُدا کرے تمہارے آنکھ میلی نہ ہو۔
یہ بُرج ہمیشہ سلامت رہیں،
اور ان کے قدموں میں دریا بہتا رہے

آج،
میں دریا کے کنارے تنہا کھڑا
تمہارے گھر کی طرف دیکھ رہا ہوں،
لیکن اس کے دیئے دُور سے نظر نہیں آ رہے ہیں۔

بلراج مینرا

کوئی روشنی ـــ کوئی روشنی

نام: اگیان

عمر: ۲۷ سال

کام: جسم کی زندگی کے لیے ایک سو ساٹھ روپے کی نوکری اور ذہن کی زندگی کے لیے افسانہ نگاری۔

یہی مجھے اور آپ کو اگیان کے اندر باہر جھانکنے کے لیے چوبیس گھنٹے اس کے ساتھ رہنا ہے اور حد درجہ محتاط ہو کر۔ وہ قدرت کے پیدا کردہ ـــــ اس ڈیش میں آپ جانور، حشرات یا سوئے ہوئے آدمی کچھ بھی درج کر سکتے ہیں۔ یہاں سے لکھ سکتے ہیں ہم ... ہو کر بیٹھے سبز، سیاہ، اکا دکا ہم سے کوئی ایک ہے جو اپنی منزل اپنی زندگی کو پہچاننے کی جستجو میں ہے۔

آئیے اگیان کے پاس چلیں۔

دیکھیے، اگیان سو رہا ہے۔ ابھی صبح کے چار بجے ہیں اور ابھی اس کے جاگنے میں تھوڑی دیر باقی ہے۔ دیواروں پر اب صرف ایک تصویر دیکھ رہے ہیں اور ایک کیلنڈر ـــــ تصویر ایمبر کا میری کی ہے۔ کاش ہمیں اگیان کو سمجھ رہا ہے۔ اس کی آنکھوں میں یاسیت جھلک رہی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ خودکشی کی پیچیدگیوں میں کھو گیا ہے ـــــ کیلنڈر بہت معمولی ہے۔ اگیان کو کیلنڈر معمولی ہوں یا غیر معمولی سب اچھے لگتے ہیں کیونکہ ان سے صرف تاریخ اور دن دیکھے ہوتے ہیں ـــــ مگر ایسا بھی نہیں ہے جن کیلنڈروں پر اداکاروں یا سیاسی لیڈروں کی تصویریں ہیں وہ اسے اچھے نہیں لگتے ـــــ اس کی میز پر بہت سی کتابیں ہیں اور بہت سی فائلیں جن میں اس کے مطبوعہ، غیر مطبوعہ افسانے رکھے ہوئے ہیں اور بہت سے تراشے۔

اگیان اٹھا۔ اس نے تھکن بھری انگڑائی لی ہے اور آنکھیں زور سے بھینچ کر پھر کھول دی ہیں ـــــ اگیان بہت دبلا ہے۔ اس کے چہرے پر شکنیں کشش بناوٹوں کی طرح ابھری ہوئی ہیں۔ اس کی کشادہ پیشانی چمک رہی ہے اور اس کی آنکھیں، اٹھتی گرتی پلکوں کے پیچھے دیے کی طرح ٹمٹما رہی ہیں۔ اس

کے ہونٹ خشک ہیں اور کالے ہیں جیسے پکے کالے رنگ کے دو گوشت بھرے اور چپٹے سکڑتے رہتے ہوں۔ اس کے دانت نہ سفید ہیں اور نہ پیلے بلکہ سفیدی کی طرح چمکیلے ہیں —— اس کا قد میانہ ہے اور اس کی جسمانی شخصیت کا مجموعی تاثر ایک شہوت زدہ آدمی کا ہے

ہم گیان کے جسم کا مطالعہ کر رہے تھے اور جس نے اس دوران اسٹوو جلا دیا ہے اور چائے بنانے کے لئے پانی کیتلی میں رکھ دیا ہے اور میز پر ٹانگیں پھیلا کر کرسی میں دھنس گیا ہے —— پانی کی سرسراہٹ اور اسٹوو کی شش شش آآآ وں کی آواز آ رہی ہے —— اس کا ذہن کبھی ان آوازوں کے متعلق سوچتا ہو بھٹک رہا ہے۔ تعاقب میں ابھی اسے بھی علم نہیں کس کے تعاقب میں ہے؟

اس نے چائے ایک ہی گھونٹ میں اپنے اندر انڈیل لی ہے اور سگریٹ کا کش کھینچ کر ایش ٹرے میں کچل دیا ہے شاید اس کے ذہن کی گرفت میں کوئی آ گیا ہے —— اس کی گرفت میں ایک دبلا سا، زرد سا، بظاہر ستم زدہ آدمی ہے جو عدالت میں نحیف اور متزلزل آواز میں بیان دے رہا ہے۔

"مجھے بچپن سے موت کا سامنا رہا ہے...... میں بیمار ہوتا ہوں تو علاج کے لئے ہسپتال موجود ہیں نوکری درکار ہے تو ایمپلائمنٹ ایکسچینج کی خدمات حاضر ہیں..... اگر کوئی مرنا چاہے، وہ کیا کرے مرنے کے لئے بس کے سامنے آنا پڑتا ہے.... بس کے سامنے آنا پڑتا ہے..... بس کے سامنے...."

انصاف کی ترازو کی تصویر کے نیچے مجرم کی سزا تجویز ہو رہی ہے افسانہ نگار سمجھ رہا ہے یہ مجرم ہے اس کے جرم کے بارے میں پوچھتا ہے مجرم کہتا ہے "میں اتفاقاً بس کے نیچے آ گیا تھا، یہ کہتے ہیں میں نے خودکشی کی کوشش کی ہے میں بھی کہتا ہوں میں نے خودکشی کی کوشش کی تھی....."

گیان کا چہرہ تمتمانے لگا ہے۔ اس کے ذہن کی گرفت مضبوط ہو گئی ہے —— اس نے اپنی گرفت کو ڈائری میں منتقل کر دیا ہے اور اطمینان سے سگریٹ سلگا کر دھواں اڑا رہا ہے۔

سات بجنے کو ہیں —— گیان آفس کے لئے تیار ہو رہا ہے —— اس بار اس نے ہلکے پیلے رنگ کی قمیض اور بے بازوؤں بند گلے کی کالی سویٹر جس کے بیچ میں چھاتی اور کندھوں کے اوپر زرد رنگ کی تقریباً دو انچ چوڑی دھاریاں کھنچی ہوئی ہیں اور گلے کی گھنٹی بٹنوں پر مشتمل ہے۔ اس کے پاؤں میں ایک چوڑی پٹی پر مشتمل انگوٹھے والی چپل ہے —— اس کا لباس اس کے جسم کے مطابق ہے اس کے ذہن کے مطابق نہیں۔ اس کا بھاری گوشت کا جسم جس پر اس کے ذہن کے لئے مناسب لباس محسوس نہیں ہوتا کپڑوں سے جسم ڈھانپا جاتا ہے ذہن نہیں مگر جسم سے بھی تو ذہن ڈھانپا جاتا ہے، کیا نہیں؟

سیڑھیاں چڑھنے کی آواز آ رہی ہے

"اخبار......!"

"سنیئے.....!" گیان پکارتا ہے۔

پردہ ہٹتا ہے۔ اخبار والا چوکھٹ میں کھڑا ہے

گیان کہتا ہے "حضور! اگر آپ ہر دو ماہ بعد مجھ سے اخبار کے پیسے لے لیا کریں تو عنایت ہوگی۔ سال بھر بعد آپ نے پورے سال کے پیسے مانگے تو مشکل ہوگی اور ممکن ہے اس مشکل کے حل کے لئے رشوت لینی پڑے.....!"

اخبار والا ہنستا ہے "اوجی بہتر.....!"

گیان اخبار دیکھ رہا ہے ——— الٹی سیدھی خبریں ——— وہ بیزاری سے اخبار پھینک دیتا ہے۔

گیان کے کمرے سے گنگا رام کا بس اسٹاپ کوئی دو فرلانگ ہے جسے وہ کوئی دس منٹ میں خالی ذہن کے ساتھ طے کرتا ہے۔ کونے کی دکان سے دن بھر کا کوٹہ ایک پیکٹ پانامہ سگریٹ لیتا ہے۔ لاہور ہوٹل پر دو توسوں اور ایک کپ چائے پر مشتمل ناشتہ کرتا ہے۔ دس نمبر بس پر چڑھ کر مال تک جاتا ہے اور وہاں سے پیدل پہاڑی چڑھتا ہوا اپنے ہوسپٹل پہنچتا ہے۔

ہوسپٹل کے دروازے پر دربان کہتا ہے۔ "نمستے صاحب"

"کہو کیسے ہو!" گیان آگے بڑھتا ہے۔

"گڈ مارننگ اسٹاف!" کیمسٹری ڈیپارٹمنٹ میں ایک نرس کہتی ہے، وہ مسکرا کر جواب دیتا ہے۔ حاضری لگاتا ہے اور لیبارٹری کی جانب بڑھتا ہے۔

"اسٹاف! کون ہے یہ؟ ہر وقت کام کرتا رہتا ہے، بات تو کرتا ہی نہیں....." اسٹوڈنٹ نرس کی آواز اسے سنائی دیتی ہے، وہ پھر مسکراتا ہے۔

"اقبال! تم لیبارٹری کھولو، میں ذرا ڈاک دیکھ آؤں.....!" وہ اقبال کو چابیاں دیتا ہے اور دفتر کی جانب بڑھتا ہے۔

ایک لفافے پر پاکستانی ٹکٹ دیکھ کر گیان لفافہ اٹھاتا ہے۔ پاکستان سے صرف اسے خط آتے ہیں پاک..... کے علاوہ اسے اور کہیں سے خط

نہیں آتے) چاک کرتا ہے۔ پڑھتا ہے،

اب تمہیں تمہاری نسبتی اور کاہلی کی کافی سزا دینے کے بعد ضروری سمجھتا ہوں کہ تمہیں
خط لکھ دوں .....

(باقی دوست بھی سزا دے رہے ہیں کیا؟) وہ مسکراتا ہے۔

میڈیکل وارڈ

ایک مریض کے بازو پر کہنیوں سے اوپر ربڑ کی نلی کستے ہوئے گیان کہتا ہے

"آپ بیکار ہی نروس ہو رہی ہیں۔ یہ ہاتھ جہاں سوئی رکھ دیں، خون کھنچا چلا آئے گا۔ اگر کسی سوتے ہوئے بچے کو ٹیکہ لگا دیں گے تو یقین جانیے اسے خواب میں کانٹے کی سی چبھن کا احساس ہوگا۔ بس! دیکھیے! ذرا بھی محسوس ہوا کچھ آپ کو .... اقبال! بلاؤ اگلے مریض کو ...."

"گیان صاحب! آپ کو بڑے صاحب بلا رہے ہیں ....!"

"گڈ مارننگ سر!"

"بیٹھو گیان!" ڈاکٹر پرمانک کہتا ہے "بات بہت سی کونفیڈنشل ہے مگر تمہیں انفارم کر رہا ہوں۔ ابھی تھوڑی دیر پہلے سی آئی ڈی کے دفتر سے کوئی آیا تھا، تمہارے بارے میں پوچھ رہا تھا، کیا چکر ہے ....؟"

گیان کہتا ہے "سر! ان لوگوں کو جب کوئی کام نہیں ہوتا، بیکار کی خانہ پری کے لیے چکر لگاتے رہتے ہیں .... میں پاکستان گیا تھا، شاید یہ چکر ہے ..... اب ان سے کوئی پوچھے، بھلا شہر کی صفائی کے محکمہ صحت کے ایک ملازم کے پاکستان جانے سے انہیں کس قسم کا خدشہ ہو سکتا ہے ....؟"

ڈاکٹر پرمانک ہنستا ہے "احمق لوگ ....."

"میں اندر آ سکتی ہوں ....؟"

گیان پلٹ کر دیکھتا ہے "آؤ سومن! یہ آخری سلائیڈ ہے ذرا نپٹ لوں؟"

گیان خوردبین پر جھک جاتا ہے۔ اس کی آنکھیں سبز تلاش کرتی ہیں ——— رپورٹ لکھنے کے بعد وہ سومن کی طرف دیکھتا ہے۔

"پھر؟"

"تم وارڈ میں نہیں آئے۔ سو چلی آئی!"

وہ مسکراتا ہے۔ "تم جو کچھ کہنا چاہتی ہو، کہہ دو!"

"تم نے کچھ سوچا؟"

وہ کہتا ہے: "سوچنے کی تو کوئی گنجائش ہی نہیں اور یہی میں تمہیں پہلے کہہ چکا ہوں .... شادی ایک بندھن ہے، جو میرے بس کا نہیں .... میری اپنی زندگی میرے لئے ایک لاتعینی ہے جس سے نباہ نہیں کر پا رہا ہوں .... شادی کے بارے میں کیسے سوچ سکتا ہوں؟"

"کیا یہ ممکن ہے کہ میں تمام زندگی یونہی تمہارے ساتھ گزار دوں؟"

"مگر یہ میں نے تم سے کب کہا ہے؟"

سوسن تیکھی آواز میں کہتی ہے: "گیان، تم اپنے کو بہت کچھ سمجھتے ہو!"

"نہیں! ایسی کوئی بات نہیں .... ایک بات مجھے نہیں بھاتی۔ وہ میں نہیں کرتا، تنہا میں اپنے آپ کو سمجھتا ہوں....!"

دونوں خاموش ہیں۔

گیان سگریٹ سلگاتا ہے۔ سوسن اسے تکتی ہے اور بات کیے بنا چلی جاتی ہے —— گیان رپورٹیں ڈسپیچ کرتا ہے اور لیباریٹری بند کر دیتا ہے۔

شام کے چھ بجے ہیں۔

گیان ٹی ہاؤس میں اپنے مخصوص صوفے کی جانب بڑھتا ہے جہاں اس کے دوست بیٹھے ہیں۔

"آج تم لیٹ ہو گئے!"

"یار! آج کام زیادہ تھا۔"

"ہم سمجھے کہ تم نہرو کی تقریر سننے گئے ہو!"

گیان تعجب سے کہتا ہے: "نہرو کی تقریر؟"

"ہاں! ابھی ابھی ایل۔ آئی سی پلاٹ پر ہو رہی ہے .....!"

گیان اٹھتا ہے —— سامنے ایل آئی سی پلاٹ پر مختصر سے ہجوم میں پنڈت نہرو کی آواز ابھر رہی ہے۔

میلن کو نشانہ بنانے والے سیاسی پھندے ہیں ....

گیان اپنی جگہ پر بیٹھتے ہوئے کہتا ہے: "یار! یہ شخص اپنا ماتھا بھی کو ٹینیٹ کر رہا ہے ....!"

تینوں مسکراتے ہیں۔

پارلیمنٹ اسٹریٹ ڈور سے دتو داخل ہوتا ہے —— تینوں چلاتے ہیں۔

"دتو صاحب کو دتو صاحب ....!"

نند ان کے پاس بیٹھتے ہوئے کہتا ہے ” کیا حال ہے بچو؟“

گیان منہ بنا کر کہتا ہے ” نند صاحب! کل آپ کشتیاں دیکھنے چلے گئے اور آج آپ لیٹ آتے ہیں! اچھی بات نہیں .....!“

نند بھی منہ بنا کر کہتا ہے ” پچے بچے روٹھا نہیں کرتے ...... میں نہرو کی تقریر سن رہا تھا .....!“

” تقریر؟“

” ہاں بچو! ابھی تمہاری عمر سیکھنے کی ہے ...... اپنے عہد کی ہر طاقت کو محسوس کرو .....!“

چاروں بھرپور قہقہے کا پٹاخہ چھوڑتے ہیں۔

نند پھر کہتا ہے ” میں صبح دو گھنٹے ورزش کرتا ہوں ... گیان! تم میرے بازو دیکھو اور راکیش! تم ذرا میری ران چھوؤ .... ہے نا لوہا! ..... دیوار میں گھونسا مار کر دیوار نہ گرا دی تو نام نہیں .....!“

گیان کہتا ہے ” تو آپ ”تخلیق“ چھوڑنے کے بعد پہلوان بن رہے ہیں ..... ہم نے تو سوچا تھا کہ جب آپ چِت ہوں گے تو ہم آپ کا جنازہ دھوم دھام سے اٹھائیں گے لیکن آپ تو ہم سب کو ٹھکانے لگا کر ٹھنڈے ہوں گے .....!“

” اللہ قسم نند صاحب!“ راکیش کہتا ہے ” آپ کی صحت دیکھ کر مجھے تو شرم آتی ہے ..... آپ ۳۰، ۴۰ سال کی عمر میں دارا سنگھ! اور ہم لوگ ہیں کہ ۲۶، ۲۷ سال میں ہڈیوں کے ڈھانچے .....!“

گیان کہتا ہے ” نند صاحب! آخر یہ چکر کیا ہے ....؟“

” گیان! تم سمجھتے کیوں نہیں؟ ..... سنو ....“ گیان کے کان میں نند کہتا ہے ” جن کے ہاں بچے نہیں ہوتے، انہیں بچے بانٹ رہا ہوں ..... کیوں؟“

” واہ نند صاحب! مزا آگیا .... اور بیس سال بعد حرامیوں کا لشکر انقلاب لائے گا ..... زندہ باد ..... جوشی!“ گیان چلاتا ہے اور نند کے بازو کو زور سے دباتے ہوئے جوشی سے کہتا ہے۔

” جوشی! ہمارے لئے پلین کافی، نند صاحب کے لئے دو انڈوں کا آملیٹ اور کریم کافی .....!“

رات کے دس بجے ہیں۔

گیان نند کے کندھوں کا سہارا لئے سندھیا ہاؤس کی ریلنگ پر جھکا ہوا ہے ——— دونوں خاموش ہیں اور اِکا دُکا موٹروں کو لال اور ہری بتی کے سگنلوں کے اشاروں پر رکتے، بڑھتے دیکھ رہے ہیں۔

” گیان! تم نے بہت دنوں سے کچھ لکھا نہیں!“

” نند صاحب! آج رات ارادہ ہے ..... کبھی کبھی بہت بیزار ہوتا ہوں خود کو اور اس جانے پہچانے جنبیوں کے شہر سے دور، بہت دور، اجنبی دوستوں کے شہر میں جانا چاہتا ہوں۔ ایسا شہر کہاں ہے، یہ مجھے معلوم نہیں ..... مگر تسکین بھی ہے ... کمزور لمحے تو کبھی کبھی آتے ہیں .....!“

ساڑھے گیارہ بج رہے ہیں۔

گیان کے قلم سے سفید، بے داغ، کنوارے کاغذ پر چھوٹے چھوٹے متناسب الفاظ جنم لے رہے ہیں۔ وسعت اختیار کرتے ہوئے ہیولی کے ذہن میں سیاہی ابل رہی ہے اور پیٹ میں بھوک!

دو بجنے کی آواز آ رہی ہے۔ گیان کی تخلیق کورے کاغذوں پر ابھر آتی ہے اور اس سے مخاطب ہے۔

(شکریہ ...... ! شکریہ ...... !)

گیان مسکراتا ہے۔ اس کے لب تھکن سے کانپ رہے ہیں۔

گیان سو رہا ہے (اس کا اندر اور باہر ایک دوسرے کی آغوش میں مدغم ہیں) —— وہ ایسے سانس کھینچ رہا ہے جیسے اسے آکسیجن لگی ہوتی ہو۔

آیئے! دبے پاؤں نکل چلیں۔

(۲)

وہ گاؤں سے بہت پرے اونچے ٹیلے پر اکیلا کھڑا تھا۔

دور مشرقی افق سے سنہرے بادل اڈ رہے تھے کہ مغرب میں ڈوبتے ہوئے سورج کی کرنیں لپک لپک کر انہیں رنگ رہی تھیں۔

اس کے دل میں غیر مانوس سی کسک بادلوں کی طرح اٹھی۔

"میں کہاں ہوں ...... ؟ اس ویرانی کا نام کیا ہے ...... ؟"

سورج ڈوب چکا تھا۔ سنہری کرنیں بادلوں میں تحلیل ہو چکی تھیں اور راکھ کی رنگت کے بادل چاروں طرف تا حدِ نظر پھیل چکے تھے۔ اس کے دل میں غیر مانوس سی کسک نے پھر تو پر شکن انگڑائی لی۔

"میں کہاں ہوں ...... ؟ اس ویرانی کا نام کیا ہے ...... ؟

بادل گرجے۔

"آبادیوں کے نام ہوتے ہیں ...... ویرانیوں کے نہیں ...... ؟"

"اُف ف ف ...... !"

اُس نے ٹیلے کی اجلی اور پتھریلی سطح پر رکھا ہوا چمڑے کا تھیلا تیزی سے اٹھایا، گلاس سوڈا اور بلیک نائٹ کی بوتل نکال، تھرمس کھولی مرکب بنایا اور مشینی تیزی سے اپنے اندر انڈیل لیا ـــــ اسے ایسا محسوس ہوا جیسے کھوتے ہوئے سورج کی کھوتی ہوئی کرنوں کی آنچ اس کے خون میں حل ہو گئی ہے۔

اُس کا خون کھول رہا تھا اور بادل گرج رہے تھے۔ چند ہی لمحوں میں بادلوں کی شدید گرج کے ساتھ بجلی اس کی جانب لپکی اور اس کی اندھیروں میں کھوتی ہوئی دنیا ایک لمحے کے لئے روشن ہو گئی۔

وہ اکیلا، تن تنہا . . . . .

بجلی پھر چمکی اور بادل پھر گرجے۔

ایک ہجوم تھا اور تنہائی تھی . . . . . ایک تنہائی تھی اور ہجوم تھا . . . . . وہ اکیلا تن تنہا . . . اکیلا

بجلی پھر چمکی اور اس کی کھوتی ہوئی زندگی پھر ایک لمحے کے لئے روشن ہو گئی۔ اُس نے اس ایک روشن لمحے کو اپنی آنکھوں میں سمیٹ لیا اور دیکھا۔

گرد و غبار سے اٹی ہوئی ایک آدمی کی دنیا ـــــ گرد و غبار تہ در تہ اس کی دنیا پر جم چکے تھے اور وہ ـــــ ایک آدمی ـــــ ایک اکائی جو واضح ہوتے ہوتے بھی غیر واضح تھی۔

بارش کا پہلا آنسو دھرتی کے دامن میں کھونے کی بجائے اُس کے گالوں پر پھسل گیا ـــــ اس نے پھر برق رفتاری سے مرکب بنایا اور اپنے خون کی حرارت کو زندہ رکھا۔

بارش بتدریج بڑھنے لگی اور وشال دھرتی کے ساتھ اُس کے خدوخال بھی سنوارنے لگی۔ دھرتی پر گرد کی تہ جمی ہوئی تھی جو بوچھاڑ کی تاب نہ لا سکی اور بہ گئی۔ دھرتی کے خدوخال واضح ہو گئے اور اس کی سوندھی سوندھی باس اس بے نام سی ویرانی میں پھیل گئی۔

اُس کے خدوخال تہ در تہ گرد کی ان گنت سوکھی لہروں کے نیچے دبے پڑے تھے جنہیں ایک بوچھاڑ کی قوت سنوارنے کی اہل نہیں تھی۔

ـــــ ایک طوفان آن پہنچا۔ اُن نے بھی طوفان کی سی تیزی سے اپنے خون کی حرارت کو بڑھایا ـــــ باہر بارش تھی، طوفان تھا۔ اندر آگ تھی، خون تھا ـــــ تصادم ہوا اور ایک چھناکے سے اس کی زندگی اس کی ذات پر برہنہ حالت میں، وادی میں اُس کی مُندی ہوتی آنکھوں کے سامنے دنیا دی طوفان سے ٹکر لینے کا کھیل کھیلنے لگی۔

غلیظ ترین نالے کے کنارے پر زمین سے دو فٹ ابھرے ہوئے کچے اور مکروہ چبوتروں کی قطار ہے۔ ایک چبوترے پر پھیلی ہوئی راکھ کو گیان کرید رہا ہے اور جلی ہوتی ہڈیوں کو اپنے دامن میں سمیٹ رہا ہے جب اس کا دامن بھر جاتا ہے، وہ بھرا ہوا دامن نالے میں خالی کر دیتا ہے۔

"چل پیارے! تو متقدم ہے میرے لئے کہ تو نے اپنے دل کی دھرتی سے مجھے پیدا کیا ہے اور اپنی آنکھ کی روشنی سے مجھے سینچا ہے . . . . . . تیری ذاتی جدائی ایک منزل ہے جہاں سے مجھے نئے راستے نظر آ رہے ہیں۔ اب میں ہوں اور میری نظرِ انتخاب . . . . !"

لمحے گرد راہ کی طرح گزر رہے ہیں، گیان منجمد ہے۔

لمحے جھکڑوں کی صورت گزر رہے ہیں، گیان بے حس ہے۔

گیان بے حس نہیں ہے۔ اُس کے دل کا ساحل کٹتا جاتا ہے اور بادلوں کے جھنڈوں میں اُس کا خالق نت نئے لباس میں اترتا ہے اُس سے باتیں کرتا ہے، وہ سنتا ہے اور اپنے آپ میں سکڑتا جاتا ہے۔

گیان بے حس ہے اپنی محبوبہ کے لئے جو اسے پرچاتی ہے اور یوں اسے اس کے خالق سے دور رکھنا چاہتی ہے۔ محبوبہ کی یہ کوشش گیان کو خود اس سے دور لئے جا رہی ہے۔

اُس کی محبوبہ کے جسم کے انگارے اب اُس کے لئے بجھے ہوتے کوئلے ہیں — اب اسے محبوبہ نہیں بھاتی، ہاتھوں کو "بھاتے" ہاتھوں کا ترنم جس کی لے سمندر کی لہروں کے سنگیت میں جذب ہو جاتی ہے، لہروں کا دودھیا جھاگ جو نت نئے پیکر بناتا ہے۔

کھلے ہوتے اور کندھوں پر بکھرے ہوتے سنہری سیاہ بال، صاف شفاف پیشانی سیدھی سادھی سی بھویں، نیم خوابیدہ آنکھیں جیسے نیلی جھیلوں پر دیئے دھرے رہے ہوں اور بیدلے سے گلابی ہونٹ اور چہرے کی سگتی ہوئی رنگت جیسے لپٹوں کو ڈھال کر شبیہہ کی تشکیل کی گئی ہو اور لپٹوں ہی سے ڈھالا گیا اس بے نام حسینہ کا بدن، شہد سے بھرا بھرا اور جوان۔ اسی کے جسم کی گولائیاں اور منہ بند کلیاں جو صرف ہوا اور پانی کے مس ہی سے مانوس ہیں . . . . . سکوت کے پروں پر اڑتی ہوئی آواز دل کی دھڑکن کی طرح محسوس ہوتی ہے . . . . . جس کی تصویر نہ لفظوں کی محتاج ہے نہ رنگوں کی . . . . تصور کی محتاج ہے . . . . . دیوانے کے خواب کی محتاج ہے . . . . . .

"میں خالق ہوں، دیوانے کے خوابوں کا . . . . خدا . . . . !!"

"خدا . . . . . ."

طوفان امنگ میں آگیا تھا اور وہ بھی ——— اس کے اندر دو جہان کی آگ لپک رہی تھی۔

لمحے آواز کی رفتار سے بھاگ رہے ہیں۔

گیان ہجوم میں تنہا ہے ——— خالق کی تنہائی ——— خدا کی تنہائی ———

"تم مٹی کے مادھو ہو۔ شطرنج کے مہرے ہو . . . . . جاؤ یہاں سے . . . . کیا رکھا ہے یہاں . . . . کہیں تمہاری بیوی نشتہ کسی کے ساتھ نہ لپٹ جائے . . . . . میری قربت کی لذت شہادت کے بعد نصیب ہوتی ہے . . . . ."

کھلونے ٹوٹ رہے ہیں، بن رہے ہیں۔

"بیوی کو غازی آباد جا کر ریسیو کرنا چاہتے ہو کہ وہ تمہارے پیار کے اظہار سے چکرا جائے۔ تم اسے آج کے زمانے کی "گفٹ آف گاڈ" سمجھتے ہو . . . . . مت جانا غازی آباد . . . . . . ہو سکتا ہے تمہاری بیوی کا کوئی دیرینہ یار اسے غازی آباد تک چھوڑنے آئے . . . ."

نئے کھلونے آ رہے ہیں

"میں کسی کا محتاج نہیں . . . . . مجھے کسی کا سہارا درکار نہیں . . . . . مجھے جینا آتا ہے اور مرنا بھی . . . . . ."

"یہاں سے وہاں تک پانچ سال بکھرے ہوتے ہیں . . . . . اور وہاں تک جانے کے لئے میرے پاس سب کچھ ہے . . . . میں اپنے

پرجیوں گا...... !"

ایک کھلنا چیختا ہے۔

"گیان! تم خود ہی تماشا ہو اور خود ہی تماشائی اور...... تماشہ گر بھی...... تمہیں اپنی ذات کے سوا کسی اور سے دلچسپی نہیں...... تمہارا یہ وہم ہے کہ تمہاری ذات سے لوگوں کو دلچسپی ہے...... تم اپنی منطق سے لوگوں کو اٹھاتے نہیں، لوگ اُٹھ جاتے ہیں...... تمہارا یہ وہم...... یہ پستول دیکھ رہے ہو...... یہ گولیاں میں تمہارے سینے میں اتار سکتا ہوں...... چلو تم خالق سہی...... مگر یاد رکھو کہ تمہاری مخلوق کی موت بھی تمہارے ہاتھوں میں ہے...... یہ گولیاں میں اپنے دل میں اتاروں گا اور تم...... تم روؤ گے...... ہنسو گے...... !"

"آہاہاہا...... آہاہاہا...... !"

طوفان تھم گیا۔

اس کے اندر آگ شانت ہوئی

بادل چھائے ہوئے تھے مگر شانت تھے۔ بجلی بھی تھک کر سو گئی تھی۔ دور تک۔ تاحد نظر، اس کے دل کی دھڑکن سے لرزتی ہوئی خاموشی پھیلی ہوئی تھی اور بڑے طوفان کی آمد کا اشارہ کر رہی تھی۔

اس نے مرکب بنانا چاہا مگر کچھ بھی باقی نہ رہا تھا —— وہ تھا اور کالے گھنے، انتشار پسند بادلوں سے سہمی ہوئی ویرانی،

بادل آہستہ سے گرجے اُس کا دل دھک سے رہ گیا۔

بادلوں نے چنگھاڑنا شروع کیا، اس کا دل بیٹھنے لگا۔

اور پھر اچانک بجلی تڑپ کر اُس پر لپکی اور اسے ڈس گئی۔

صبح سورج کی پہلی کرن نے گاؤں سے بہت پرے اونچے ٹیلے پر حسرت بھری نظروں سے ایک سنہری لاش دیکھی۔

(۳)

سنیچر کی رات تھی۔

کیلاش کالونی بس اسٹینڈ پر راکیش کے قدم ایک بار پھر رک گئے۔ اس نے سوچا کہ لوٹ جائے۔ مگر اس نے ہمت باندھی، مضبوطی سے قدم اٹھاتے اور سندھیا کے چھوٹے سے خوبصورت بنگلے "افسانہ" کی جانب چل پڑا۔

سندھیا اسے دروازے ہی پر ملی۔ اس نے آگے بڑھ کر راکیش کا ہاتھ اپنے ہاتھوں میں تھامتے ہوئے کہا: "ہم لوگ تمہارا انتظار کر رہے تھے...... !"

راکیش نے سندھیا کا ہاتھ دباتے ہوئے کہا: "جانِ من! بہت مشکل سے پہنچ پایا ہوں۔ جی اچھا نہیں ہے...... !"

ڈرائنگ روم میں سب موجود تھے۔ سندھیا کا شوہر گوپال، نرمل اور منوہر۔

منوہر نے راکیش کو دیکھتے ہی کہا: "اے میرے مُفکّر! آج تم متفکر نظر آ رہے ہو!"

نجانے راکیش کو کیا ہوا، اُس نے آگے بڑھ کر منوہر کا ماتھا چوم لیا۔

گوپال بولا "بھئی واہ! خیر تو ہے .....!"

راکیش نے ایک نظر کمرے کو دیکھا —— سبز رنگی دیواریں، چمکتی ہوئی سفید چھت، کھڑکیوں پر موٹے، کھردرے سبز پردے جن میں سلوٹیں پڑی ہوئی تھیں اور ہلکی سبز روشنی۔ دائیں دیوار میں ایک بہت بڑی الماری میں شیشوں میں کتابیں قرینے سے رکھی ہوئی تھیں، الماری کے ایک کونے میں ایک تصویر ماؤنٹ کٹ فریم کی قید سے اُس کی جانب دیکھ رہی تھی اور بائیں دیوار میں انگیٹھی میں کوئلے دہک رہے تھے۔

گوپال سے نہ رہا گیا "راکیش ..... !" اس کی آواز گھبرائی ہوئی تھی۔

راکیش کی نظر تصویر سے ہٹ گئی۔ اُس نے فوراً ہی خود کو سمیٹا "ہاں تو یارو! دیکھا میرا نیا جادو! کیسے تم سب لوگوں کو نروس کر دیا۔ ارے! تم تو سب گھبرا گئے ہیں تو ..... میں تو ..... !" مگر بات ٹوٹ گئی اور وہ پھر تصویر دیکھنے لگا۔

پیڑ کے تنے کے سہارے کھڑی ہوئی، دبلی پتلی، روشن آنکھوں والی شخصیت، پورے بازو کی سویٹر پہنے جس کے بین پیٹرن چھاتی اور بانہوں کے اوپر دھاری کھنچی ہوئی تھی۔ اور پتلون کی جیب میں شانِ بے نیازی سے ہاتھ ڈالے اور لبوں سے مسکراہٹیں بکھیرتے ہوئے۔

"راکیش ..... !" گوپال قریب قریب چیخ پڑا۔

راکیش نے تصویر سے نظریں ہٹائیں۔ سب اس کی طرف دیکھ رہے تھے۔

"راکیش! کیا بات ہے؟" نول نے پہلی بار لب کھولے۔ اُس کے لہجے میں، اس کی مخصوص دھیمے دھیمے بہتی ہوئی ندی کی سی روانی تھی۔

سندھیا نے راکیش کے کندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا "تم تو کچھ بھی دل میں رکھنے کے عادی نہیں ہو۔ بتاؤ! کیا بات ہے؟ گیان کے بارے میں کچھ پتہ چلا ہے؟" سندھیا کی نظریں تصویر کی جانب اُٹھ گئیں۔

راکیش بمشکل کہہ سکا "گیان مر گیا!" اُس کا سر جھکا ہوا تھا۔

کمرے میں پھیلی ہوئی ہلکی سبز روشنی میں خاموشی حل ہو گئی۔

پانچ دل دھڑک رہے تھے، ایک دل کب کا جو خاموش ہو چکا تھا۔

"جب دل خاموش ہو جاتے ہیں، تصویریں کہانیاں کہتی ہیں ..... !" نول نے گیان کی تصویر کی جانب دیکھا جہاں خاموش مسکراہٹوں کے بھنور بن بن کر ٹوٹ رہے تھے۔

نول نے گوپال کو دیکھا —— گوپال کی نظریں پردوں کی سلوٹوں میں الجھی ہوئی تھیں۔ منوہر گیان کی تصویر دیکھ رہا تھا۔ راکیش سر جھکائے ہوئے تھا۔ سندھیا کی پلکوں میں دو آنسو پھنسے ہوئے تھے اور اس کے لب کانپ رہے تھے۔

"دوست کی موت کا ماتم بھی ڈرامہ ہے اور ہم سب اپنا اپنا رول خوش اسلوبی سے نبھا رہے ہیں ..... " نول نے پھر گیان کی تصویر کی جانب دیکھا جیسے کہنا چاہتا ہو۔

"کیوں ٹھیک ہے نا!" تصویر مسکراہٹیں لئے ہوئے تھی، تصویر کا دل خاموش ہو چکا تھا۔

"اُف یہ خاموشی اور یہ تصویر ..... !" نول کا سر گھوم گیا۔

"۔۔۔۔۔۔ کبھی کبھی یوں بھی ہوتا ہے اے میرے احمق دوست! ہم یونہی اداس ہو جاتے ہیں۔ بات کچھ بھی نہیں، پھر بھی اداس ہیں اور پھر یہ احساس شدت پکڑتا جاتا ہے، ہم بے چارگی سے دیکھتے رہتے ہیں۔ کچھ سوجھتا نہیں اور پھر ہم گھبرا کر خودکشی کر لیتے ہیں اور اس پر لوگ کہتے ہیں کہ مقروض تھا گھبرا کر خودکشی کر لی۔۔۔۔۔۔"

"۔۔۔۔۔۔ یہ لوگ ۔۔۔۔۔ یہ ملک ۔۔۔۔۔ یہ اَن وانٹیڈ اوپینین ۔۔۔۔۔ زندگی ہے کہ لطیفہ ۔۔۔۔۔ اور تو اور موت بھی ہے۔

۔۔۔۔۔۔ اور یہ لطیفہ بھی چند بھونڈے اور بھنبھناتے ہوئے لبوں میں سرکولیٹ ہوتا ہے اور پھر ہمیں اس سے گھن آنے لگتی ہے ۔۔۔۔"

نول کا سر شدت سے گھوم رہا تھا اور ماضی کے جھروکوں میں سے گیان کی ہلکی ہوئی آواز کے بھنور میں ڈوب رہا تھا۔

"۔۔۔۔۔۔ یہ پیشہ ور لیڈروں کا ملک، یہ گدڑیاں، یہ پردہ نشینیں، یہ ہم تم ۔۔۔۔۔ میں ایک آدمی کو جانتا ہوں جو چاہتا ہے کہ اس کی بیوی سکھی رہے اور اسے پیار کرتی رہے۔ اس لئے وہ بہانے بناتا ہے۔ کہتا ہے کہ ٹی بی ہو گئی ہے۔ بیوی بیچاری سنتی ہے اور تمام عمر سیوا کرنے کی قسمیں کھاتی ہے اور وہ مسکرا دیتا ہے۔ حالانکہ بیوی بے چاری نے صرف سیوا کرنا سیکھا ہے، ہر انداز کی سیوا کرنا ۔۔۔۔۔ یہ جینے کے لئے بہانے کریہہ، بکواس، سڑے ہوئے بہانے ۔۔۔۔۔۔ میں پاگلوں کی طرح بول رہا ہوں۔ تم سوچ رہے ہو گے کہ بے ربط جملے۔ واہیات جملے ہیں مگر یہی کچھ میری زندگی میں باقی رہ گیا ہے ۔۔۔۔۔ یہ ہے! یہ میری زبان ہے جو میری روح بھی ہے۔ میں نے اس زبان میں کھایا ہے، پیا ہے، اس زبان میں سوچا ہے ۔۔۔۔۔۔ میری زبان کے گلے پہ چھری چل رہی ہے اور میں کچھ نہیں کر سکتا۔ بس اپنی نظروں میں گرتا چلا جا رہا ہوں ۔۔۔۔۔ میں پاگل ہوں۔ مگر مجھے اپنا پاگل پن اچھا لگتا ہے کہ یہ میں نے مستعار نہیں لیا ہے۔ میں نے اسے جنم دیا ہے ۔۔۔۔۔۔"

"گیان ۔۔۔۔۔۔!" نول کی چیخ نکل گئی جیسے اس کی آواز کی دھیمے دھیمے بہتی ہوئی ندی پہاڑ پر سے پھسل گئی ہو ——— سب چونک کر اپنے اپنے غم کے گھروں سے باہر نکل آئے۔

سندھیا اٹھی اور نول کے پاس کرسی کے بازو پر بیٹھ گئی "نول ۔۔۔۔" سندھیا نے بڑے ضبط سے کہا "گیان کی موت اتنی غیر متوقع تو نہیں ہے ۔۔۔۔۔۔!"

گوپال نے راکیش کی طرف دیکھا اور پھر منوہر کی طرف دونوں گم سم تھے۔

"گیان نے دلی چھوڑتے سمے کہا تھا کہ اب ہم لوگ اسے پھر کبھی نہیں دیکھ پائیں گے!"

"مگر میں یہ کبھی سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ وہ اتنی جلدی مر جائے گا۔ ذہین شخص کو جینے کی بھی جلدی تھی اور مرنے کی بھی ۔۔۔۔۔" منوہر نے قدرے بیزاری سے کہا۔ وہ گیان کی تصویر کی جانب دیکھ رہا تھا جس پر بکھرتی ہوئی مسکراہٹیں کہہ رہی تھیں۔ "منوہر! بے پناہ غم میں آدمی چڑچڑا بھی جاتا ہے!"

گوپال نے سندھیا سے کہا "سندھیا! تم چائے کے لئے کہو!"

چائے آئی تو سب بے دلی سے پینے لگے۔

نول نے پھر گیان کی تصویر کی جانب دیکھا "چائے ہے یا پگھلا ہوا سونا ۔۔۔۔۔!"

نول کے ہونٹوں پر بات آتے آتے رہ گئی۔

"کم بخت! ہم نے تو ٹی ہاؤس جانا چھوڑ دیا تھا ۔۔۔۔۔ تیرے بغیر ٹی ہاؤس کچھ بھی نہیں ۔۔۔۔!"

"راکیش تمہیں کس نے کہا ہے کہ گیان کی موت ہو گئی ہے ..... اور وہ مرا کہاں ہے ؟"
"راکیش نے جیب سے خط نکالا اور بنا کچھ کہے پڑھنا شروع کر دیا۔

راکیش صاحب!

میں آپ کے لئے اجنبی ہوں اور اتفاق سے میرے ذمے ایک بہت ہی ناخوشگوار فرض آن پڑا ہے جسے نبھاتے ہوئے مجھے تکلیف ہو رہی ہے۔

یہاں ہمارے گاؤں میں گزشتہ پانچ ماہ سے آپ کے دوست گیان ٹھہرے ہوئے تھے۔ ان کے بارے میں یہاں کوئی کچھ نہیں جانتا کہ انہوں نے اپنے قیام کے دوران کسی سے کوئی بات نہیں کی —— وہ روز شام ڈھلے گاؤں سے بہت پرے اونچے ٹیلے پر چلے جاتے اور بہت رات گئے تک شراب پیتے رہتے۔ اس حد تک وہ اس گاؤں کی گنتی کی آبادی کے لئے دلچسپی کا باعث تھے کہ یہ بات بڑی انوکھی تھی۔ ۵۔ دسمبر کو وہ معمول کے مطابق شام ڈھلے ٹیلے پر پہنچے۔ اس رات بڑا بھیانک طوفان آیا۔ جانے کیوں وہ واپس نہیں آئے، صبح اُن کی لاش پائی گئی۔ گاؤں والوں نے ہندو رسم و رواج کے مطابق ان کا انتم سنسکار کیا ہے اور یہ ناخوشگوار فرض میرے ذمے آن پڑا ہے کہ آپ کو اطلاع دوں —— گیان صاحب کے کمرے سے آپ کا ایڈریس ملا تھا۔ ان کی ڈائری بھیج رہا ہوں اگر آپ یہاں آسکیں تو عنایت ہوگی کہ ان کے کپڑے اور ڈھیر ساری کتابیں یہاں رکھی ہوتی ہیں —— مجھے گیان صاحب کی موت کا واقعی افسوس ہے۔

آپ کا

سوہن سنگھ

راکیش نے خط پڑھنے کے بعد کہا: "خط گرنا صاحب گاؤں سے لکھا گیا ہے!"
"اور ڈائری ؟" سندھیا نے پوچھا۔
"تو آخری پانچ ماہ اس نے ڈائری میں قید کر رکھے ہیں ..... !" نولی کی آواز کی ندی پرسکون تھی۔
راکیش نے ڈائری نکالی اور منوہر کی طرف بڑھا دی۔

۵ راگست :- ریل کی پٹڑی کے مغرب میں میرا گاؤں جھنگڑ کلاں ہے اور مشرق میں گرنا صاحب جہاں ہر سال بیساکھی کا میلہ لگتا ہے اور ضلع ہوشیار پور کے کونے کونے سے لوگ آتے ہیں —— ابھی ابھی یہاں پہنچا ہوں۔ کیوں پہنچا ہوں، یہ نہیں جانتا شاید دلی سے جی گھبراتا ہے —— دلی اسٹیشن پر سندھیا، گوپال، راکیش، منوہر اور نولی، سب موجود تھے جانے میں نے اُن سے کیوں کہا، "اب تم لوگ مجھے پھر کبھی نہ دیکھ پاؤ گے!"

اس بیمار شہر میں، جسے دِلّی کہتے ہیں پانچ تو ہیں جو میرا دکھ درد سمجھتے ہیں۔ انہیں بھی چھوڑ آیا ہوں۔ میں نے بہت سوچا ہے مگر کچھ سوجھا نہیں۔ آخر میں نے دِلّی کیوں چھوڑی ہے؟ کیا یہ کم ہے کہ مجھے پانچ غم خوار ملے ہیں؟ شاید ان کے پیار نے مجھے کمزور کر دیا ہے اور میں بحیثیت "میں" کمزور ہو رہا ہوں اور بھاگ آیا ہوں ——— کیا یہاں میں اپنے "میں" کو پا سکوں گا۔

۱۰ اگست:۔ گاؤں سے بہت پرے اونچے ٹیلے پر اکیلا بیٹھا ہوں اور مغربی افق پر ڈوبتے ہوئے سورج کو دیکھ رہا ہوں۔ اسی طرح اگر آدمی ڈوبے اور کوئی اسے دیکھے تو لطف آجائے ——— بلیک نائٹ کی بوتل میرے پاس ہے اور میرے دوستوں کی یادیں۔ کتنی بڑی قسمت ہے یہ! ہر کسی کو کہاں نصیب!

۱۵ اگست:۔ اخبار کی صورت دیکھے بہت دن ہو گئے ہیں۔ جانے کون سے صوبے کی گورنری کس کو ملی ہے اور کس کو نہیں ملی ہے ——— اُس کو نہیں تو اس کو ملی ہو گی اور اگر اس کو نہیں تو اُس کو ......

۳۰ اگست:۔ گرنا صاحب میں عجیب و غریب حادثہ ہوا ہے ——— ایک شادی شدہ عورت ہرنام کور اپنے عاشق حکم سنگھ کے ساتھ مردہ پائی گئی۔ دونوں زندگی میں ایک ساتھ سانس نہیں لے سکتے تھے۔ اس لئے دونوں نے اکٹھے مر جانا مناسب سمجھا ——— پوسٹ مارٹم کے بعد حکم سنگھ کی لاش اس کا باپ لے گیا لیکن ہرنام کور کی لاش نہ تو اُس کے خاوند نے قبول کی اور نہ اس کے ماں باپ نے کہ ہرنام کور نے اُن کا منہ کالا کیا ہے ——— مجبوراً ہرنام کور کی لاش لاوارث قرار دے کر میڈیکل کالج کو سونپ دی گئی ——— یوں ہرنام کور کے خاوند اور ماں باپ نے ہرنام کور کی لاش سے انتقام لیا ہے ——— کیا یہ زنا سے بھی گھناؤنا فعل نہیں؟

۱۷ اکتوبر:۔ گذشتہ ایک ماہ سے جی اچھا نہیں ہے۔ دلّی کے ہنگاموں سے دور یہاں تنہائی میں بھی جی نہیں لگتا۔ شاید ایسے مقام پر پہنچ گیا ہوں جہاں ہنگامے اور تنہائیاں از خود کچھ حقیقت نہیں رکھتے ——— پھر یہ بھاگتا کیوں پھر رہا ہوں۔

۲۰ نومبر:۔ میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ میری "خود ساختہ" الجھنیں اس وجہ سے ہیں کہ میں نے ہجوم کی آنکھ سے دنیا دیکھنے کی کوشش نہیں کی، اپنی آنکھ سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ جو کچھ مجھے نظر آیا ہے، وہ کچھ اور ہے، وہ نہیں، جو میں نے سنا تھا اور اب میں بھٹک رہا ہوں ——— ہزار ناکامیوں، نامرادیوں اور اداسیوں کے باوجود دل دھڑک رہا ہے اور درد کی میٹھی راگنی

گا رہا ہے۔

۱۷ دسمبر:۔ میری زندگی کا خاکہ:۔

پیدائش:۔ ایک ناخوشگوار حادثہ

تعلیم:۔ صدیوں کی اُگلی ہوئی قے کا ایک حصہ مجھے بھی ملا۔

پیشہ:۔ تیموں کی طرح مشقت کر کے پیٹ بھرنا چاہا مگر کچھ نصیب نہ ہوا۔ پھر باپ کی چھوڑی ہوئی پونجی سے جسمانی اور ذہنی ضروریات پوری کیں اور اپنے ذہن میں [illegible] کو جنم دیا۔

دوست احباب:۔ پانچ دوست ملے مگر باوجود بے پناہ پیار اور خلوص کے میری تسکین کا باعث نہ بن سکے۔

خواہش:۔ پاگل ہونے کی خواہش بڑی شدید ہے کہ بازاروں میں الف ننگا پھروں اور پتھر کھاؤں۔

گناہ:۔ ایک بار ایک شخص کو ذہنی طور پر اتنا ٹورچر کیا کہ اُس نے خودکشی کر لی۔ اُس دن سے اپنی نظروں میں اور اونچی مسند پر بیٹھا ہوا ہوں۔

پسند:۔ خودکشی —— کہ آج تک کی حیاتِ انسان طویل تاریخِ خودکشی ہے۔

منوہر نے ڈائری راکیش کی طرف بڑھا دی اور بیزاری سے کہا "بھئی سندھیا! کھانے کے لئے کہو بھوک لگی ہے!"

"ہاں سندھیا! دس بج رہے ہیں!" گوپال نے بھی ہاں میں ہاں ملائی جیسے وہ اس کا منتظر تھا۔

کھانا شروع کرنے سے پہلے راکیش نے نول کی طرف دیکھا۔ نول گیان کی تصویر دیکھ رہا تھا۔

"نول!" راکیش بولا۔

"ہوں!" نول چونکا۔

سب نے کھانا شروع کر دیا۔

کھانے کے بعد کافی پیتے ہوئے سب باتیں کرتے رہے جیسے ایک دوسرے کو پرچا رہے ہوں —— بس نول خاموش تھا۔ اُس نے گیان کی تصویر کو پھر دیکھا۔ مسکراہٹوں کے بھنور کہہ رہے تھے۔

"روشنی بڑی چیز ہے۔ دل کا اندھیرا دور کرنے کے لئے جان کی بازی لگانی پڑتی ہے۔ میں جان ہار دوں۔ اور مجھے یہ تسکین ہو کہ میری موت پر ایک لمحے کے لئے کوئی اداس ہو جائے گا۔ تو مجھے جان ہارنے کا کوئی غم نہیں ......!"

نول کے ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ پھیل گئی اور اس نے بھی باتوں میں حصہ لینا شروع کر دیا۔

مسعود مفتی

دعا

صدر بازار میں میری دکان ہے۔ چند سال پہلے تو میں پنساری والا کہلاتا تھا۔ مگر اب ترقی کرتے کرتے جنرل مرچنٹ بن گیا ہوں۔ کیونکہ مجھے اپنا کاروبار وسیع کرنے کا خبط ہے۔ اور میں نت نئے تجربے کرتا رہتا ہوں۔ جس چیز سے ذرا بھی منافع کا امکان ہوتا ہے۔ وہ رکھ لیتا ہوں۔ اگر چل نکلی تو بہتر ورنہ چھوڑ دی۔ اس وجہ سے میری دکان پر ہر قسم کے لوگ آتے ہیں۔ بچے۔ بوڑھے۔ مرد۔ عورتیں۔ امیر غریب وغیرہ۔

چند لوگ میرے مستقل قسم کے گاہک ہیں۔ ان میں زیادہ تر آس پڑوس والے ہیں۔ دکان سے چند قدم آگے جو موڑ ہے وہاں ایک گرجا ہے۔ اور شاید کانونٹ بھی ہے۔ اس میں بہت سے پادری اور نن عورتیں رہتی ہیں۔ یہ سب لوگ بھی میرے مستقل گاہکوں میں سے ہیں۔ اور وقتاً فوقتاً آتے رہتے ہیں۔ یہ ایک دوسرے سے بات کرنے میں کسی کو فادر کہتے ہیں اور کسی کو برادر۔ اسی طرح عورتیں آپس میں مدر یا سسٹر کہہ کر خطاب کرتی ہیں۔ مجھے علم نہیں کہ کون کیا ہے۔ میں تو ہر پادری کو "سر" اور ہر نن کو "مس صاحبہ" کہتا ہوں۔ کیونکہ مجھے اتنا پتہ ہے کہ نن عورتیں ساری عمر کنواری رہتی ہیں۔

میری دکان پر عموماً یہ گروپ میں آتی ہیں۔ ایک تو ویسے ہی یورپین ہونے کی وجہ سے گوری چٹی اور خوبصورت ہیں۔ اور پھر ان کا ڈھیلا ڈھالا سفید اور کالا لباس بھی خاص طرز کا ہے۔ اس لئے ادھر ادھر سے بچے یا دوسرے لوگ بھی اُس وقت آ جاتے ہیں۔ اور میری تجارت کو اس طرح فائدہ پہنچتا ہے۔ ویسے یہ خود بڑی سنجیدہ ہوتی ہیں۔ ضرورت سے زیادہ بات نہیں کرتیں۔ زیبائشی چیزیں خریدنا ان کے لئے بالکل حرام ہے۔ صرف چند ایک گنی چُنی اشیا سے ان کو دلچسپی ہوتی تھی۔ بس ان کے دام پوچھے پیسے دیئے یا اپنے ادھار کے حساب میں درج کرائے اور چل دیں۔ سوائے ایک نن کے جو ان سب میں سے ذرا مختلف ہے۔

یہ ان میں نسبتاً چھوٹی عمر کی ہے۔ کوئی بیس بائیس برس کی ہو گی۔ لیکن ان سب میں سے زیادہ خوبصورت اور صحت مند ہے۔ یہ جب بھی اپنے گروپ کے ساتھ ہوتی ہے تو بہت سنجیدہ اور کم گو ہوتی ہے۔ اور ان کے ساتھ ہی چیزیں خرید کر جلدی سے واپس چلی جاتی ہے۔ مگر جب اکیلی آتی ہے تو سودا خریدنے کے علاوہ بھی مجھ سے بات چیت کر لیتی ہے۔ اور مزا یہ کہ اسے واپس جانے کی جلدی بھی نہیں ہوتی۔ بلکہ کافی دیر کھڑی رہتی ہے۔ اس وجہ سے یہ مجھے ان سب سے زیادہ پسند ہے۔

ایک دفعہ یہ میری دکان پر آئی۔ تو گاہک کوئی نہ تھا۔ اور میں اپنے سامنے کاؤنٹر پر تصویریں پھیلائے بیٹھا تھا۔ یہ تصاویر فلمی رسالوں سے کاٹی تھیں۔ تاکہ البم بناؤں جس میں میری پسندیدہ ایکٹرسوں کے اچھے اچھے پوز ہوں۔ کوئی اور گاہک ہوتا تو شاید میں چھپا دیتا۔ مگر اسے دیکھ کر میں نے تصاویر ویسے ہی رہنے دیں۔ اور پوچھا

"کیا چاہیئے مس صاحبہ؟"

"اونٹالی" وہ میرا سوال نظر انداز کر کے بولی "یہ کیا کرتا ہے؟"

"مس صاحبہ البم بناتا ہے۔"

"البم ؟؟؟ وہ کیوں ؟"

"مس صاحبہ۔ دل خوش کرنے کو۔" میں نے ہنس کر کہا۔

"نہ۔ نہ۔ نہ" وہ شہادت کی انگلی سے منع کرتی ہوئی بولی "دل کو خوش کرنا بوری (بُری) بات ہے ۔۔۔ باہوت بوری (بہت بُری)"

"بُری کیوں ہے مس صاحبہ" میں اس سے مذاق کے موڈ میں تھا۔

"باہوت بوری" اس نے پھر کہا۔ اور گلے میں لٹکی ہوئی صلیب کو ہاتھ میں پکڑ کر بولی "دل پہ کنٹرول کرو ۔۔۔ پورا کنٹرول"

"اور مس صاحبہ۔ اگر دل نہ مانے" میں نے ہنس کر پوچھا۔

"تو دعا پڑھو۔"

"کون سی دعا؟"

"ہمارا بائبل میں باہوت دعا ہے ۔۔ دل نہ مانے تو ہم فوراً پڑھتا ہے۔"

"مس صاحبہ ہمیں بھی بتائیے۔"

"تم اپنا دعا پڑھو ۔۔۔ اپنا ریلیجن کا ۔۔۔ مگر دعا ضرور پڑھو۔ اس سے بورا بات دل سے نکل جاتا ہے۔"

اور اس نے ساری تصویریں اکٹھی کر کے کونے میں ڈال دیں۔ مگر اس کے جانے کے بعد میں نے اٹھا لیں اور سجانے لگا

اس قسم کی باتوں کی وجہ سے وہ مجھے پسند تھی۔ اور میں کئی ایسی چیزیں درگذر کر دیا کرتا تھا۔ جو کسی دوسرے گاہک کے لیے میں برداشت نہ کرتا مثلاً اس کی عادت تھی کہ جب اکیلی آتی۔ تو اپنی چیز خرید چکنے کے بعد وہ دکان میں ادھر ادھر گھومتی رہتی۔ اور چیزوں کے دام پوچھتی رہتی حالانکہ مجھے بھی علم ہوتا تھا۔ کہ اس کا خریدنے کا ارادہ نہیں ہے۔ اگر کوئی دوسرا گاہک یہ حرکت کرتا تو مجھے سخت غصہ آتا۔ مگر اس سے مجھے کبھی گلہ نہیں ہوا۔ میں جانتا تھا کہ نن عورتیں کبھی سرخی۔ پوڈر وغیرہ نہیں خریدتیں۔ مگر جب وہ ان کے متعلق کچھ دریافت کرتی تو میں تفصیل سے بتایا کرتا۔ اور مزے کی بات یہ تھی کہ اس کے زیادہ تر سوالات انہی کے بارے میں ہوتے تھے۔

"وہ کیا ہے۔" وہ شیلف کی طرف اشارہ کر کے کسی خوبصورت سے ڈبے کی طرف اشارہ کرتی۔

"وہ کوٹی ہے مس صاحبہ!"

"کوٹی کیا؟"

"یہ پاؤڈر ہوتا ہے۔"

"اچھا!! ذرا دکھاؤ۔"

میں شیلف کا شیشہ ہٹاتا۔ ڈبہ نکالتا۔ جھاڑن سے صاف کرتا۔ اور اس کو دے دیتا۔ وہ اسے الٹ پلٹ کر دیکھتی۔ پسندیدگی سے اس کی صاف سطح پہ ہاتھ پھیرتی۔ قیمت پوچھتی اور پھر بے دلی سے واپس کر دیتی۔

"کوئی اور بھی برینڈ ہے؟" وہ پوچھتی

میں بڑی خوشی سے کبھی ٹیوب یا پالیئنگس اس پیر مس کا ڈبہ نکال کر اسے دے دیتا جو وہ دیکھنے کے بعد واپس کر دیتی۔ اس طرح اس نے میری دکان میں پڑی ہوئی تقریباً ہر لپ سٹک، سرخی اور خوشبو وغیرہ کا جائزہ لیا تھا۔ اور دام پوچھ کر واپس کر دیئے تھے۔ اور پھر باہر نکلتے وقت ضرور ایک نظر اس شیشے پر ڈال جاتی تھی۔

اسے چھوٹی بچیوں سے بھی بہت پیار تھا۔ اس کی موجودگی میں اگر کوئی بچی آ جاتی۔ اور حیران ہو کر اس کے کالے لباس، سفید گریبان اور گلے میں لٹکتی ہوئی چھتی صلیب کو دیکھتی۔ تو وہ نن بے اختیار مسکرا دیتی۔ اس کے سر پہ پیار سے ہاتھ پھیرتی اور پوچھتی۔

"بچہ کیا دیکھتا ہے؟"

بچی شرما کر ادھر ادھر ہو جاتی۔

ایک دن میری دکان پر چھ سات سال کی ایک بچی آئی۔ وہ بڑی خوبصورت، اور گول مٹول تھی۔ اس کے نیم سنہری بال سونے کی جھالر کی طرح لٹک رہے تھے۔ اور کچھ بے ترتیب بھی تھے۔ ابھی وہ سودا لے ہی رہی تھی کہ وہ نن بھی آ گئی۔ وہ کچھ دیر بچی کو دیکھتی رہی پھر اس نے میرے شوکیس میں سے لال ربن ڈھونڈ نکالا۔ آدھ گز کا ٹکڑا مجھ سے خریدا اور لڑکی کے بالوں میں باندھ دیا۔ وہ شاید بچی کو پیار بھی کرتی مگر وہ اپنا لال ربن مجھ لیں کو دکھانے کے لئے اتنی بیتاب تھی کہ جھٹک کر اس کے بازوؤں میں سے نکل گئی۔ اور دکان سے باہر بھاگ گئی

کچھ عرصہ بعد ایک امریکی دوا ساز ادارہ میری دکان کے لئے کافی مقدار میں ناخن پالش اور پاؤڈر لے آیا۔ مگر ان کی فروخت کی رفتار بڑی سست تھی۔ چنانچہ بچوں کو بہلانے کے لئے میں نے ایک نیا طریقہ سوچا۔ کاؤنٹر پر رکھے گئے ناخن پالش کی ایک شیشی کھولی اور جو بچہ کوئی بھی سودا خرید نے آتا میں اس کی ایک انگلی کے ناخن پر پالش کر دیتا۔ شرط یہ تھی کہ جب اگلی بار بچہ آئے گا تو دوسری انگلی بھی رنگی جائے گی۔ بچے اپنی دس انگلیاں رنگنے کے لئے بار بار آتے اور ان کے لئے سب سے آسان خریداری پاؤڈر یا لپ سٹک ہوتے۔ میرا سٹاک جلد جلد ختم ہونے لگا۔

ایک دن وہ نن کچھ شاپنگ کر رہی تھی کہ اتنے میں چھ سات بچوں کا گروپ آ گیا۔ اور سب نے اپنی اپنی انگلیاں میرے سامنے پھیلا دیں۔ میں ہر ایک کی انگلی پر پالش کرتا رہا۔ مگر انہوں نے شور مچانا شروع کر دیا کہ دو دو ناخن رنگے جائیں۔ میں انکار کرتا رہا۔ اور وہ شور کرتے رہے۔ اس سارے تماشے کو نن بڑی دلچسپی سے دیکھتی رہی۔ اور ہنس ہنس کر لوٹ پوٹ ہوتی رہی۔ بالآخر اس نے سفارش کی کہ اتنے گاہک اکٹھے آنے کی وجہ سے دو دو انگلیوں کا مطالبہ جائز تھا۔ اب اس سفارش کو کون کافر رد کر سکتا تھا چنانچہ میں نے فوراً سب کی دو دو انگلیوں پر پالش کر دی۔ بچے تالیاں بجا کر شور کرنے لگے۔ اس مسرور ماحول میں مجھے نہ جانے کیا سوجھی کہ میں نے کہا "مس صاحبہ لایئے۔ آپ کے ناخن پر بھی رنگ کر دوں"

وہ ہنسی سے دہری ہو رہی تھی اور ہنستے ہنستے اس نے بے ساختگی سے ہاتھ آگے بڑھا دیا۔ مگر جب میں نے برش ڈبو کر باہر نکالا۔ تو اس نے ایک دم ہاتھ پیچھے کھینچ لیا۔ اس کی مسکراہٹ غائب ہو گئی۔ اور وہ ہونٹ ہلانے لگی۔

میں نے ہنس کر کہا "مس صاحبہ آپ اپنی بائبل کی دعائیں پڑھ رہی ہیں کیا؟"

مگر اس نے خوف زدہ سی ہو کر گلے میں لٹکی ہوئی صلیب کو تھاما۔ انگلی کے اشارے سے سینے پر اس کا نشان بنایا۔ اور تقریباً دوڑتی ہوئی دکان سے نکل گئی۔

اس کے بعد وہ کافی دن تک غائب رہی۔ دو ایک مرتبہ دوسری نن عورتوں کے ساتھ گروپ میں آئی۔ اور سنجیدگی سے سودا خرید کر سب چلی گئیں اب اس نے آنا بہت کم کر دیا تھا۔ اور اکیلے آنے کا تو شاید کبھی خیال ہی نہیں آتا تھا۔

کافی عرصہ بعد ایک دن گاہک کوئی نہ تھا۔ اور میں دیوار میں چھوٹا دروازہ کھول کر اندر گودام میں چیزیں درست کر رہا تھا۔ وہاں نسبتاً تاریکی تھی مجھے اندر سے مکان کا کافی حصہ نظر آتا تھا۔ سامان رکھتے رکھتے میں نے ایک دفعہ نگاہ اٹھائی۔ تو وہ کالا لباس پہنے شوکیس کے سامنے نقلی موتیوں کا ایک ہار دیکھ رہی تھی۔ میں اندر کھڑا اسے خاموشی سے دیکھتا رہا۔ کچھ دیر بعد اس نے ساتھ والے شیلف سے ایک شیشہ اٹھایا اور اس میں اپنا چہرہ دیکھنے لگی پھر آہستہ سے سر کا کپڑا اوپر کو کھسکایا تاکہ شیشے میں اپنے بال دیکھ سکے۔ مگر جیسے ہی میری آہٹ سنائی دی۔ اس نے شیشہ رکھ دیا اور گودام کے دروازے کی طرف دیکھنے لگی۔ میں باہر آیا تو اس کے ہونٹ ہل رہے تھے۔ غالباً زیرِ لب دعا پڑھ رہی تھی۔ پھر اس نے بڑی خاموشی سے کچھ سوئیاں اور دھاگے خریدے اور چلی گئی۔

میں اپنے کاروبار کو وسیع کرنے کے تجربے ہمیشہ کرتا رہتا تھا۔ چند ایک دوستوں کی صلاح پر مکھن۔ ڈبل روٹی۔ کیک۔ رس اور بسکٹ وغیرہ بھی اپنی دکان پر رکھ لئے۔ ان سے بھی کافی آمدنی ہونے لگی۔

ایک روز وہی نن دکان پر اکیلی آئی۔ اس کو جو اشیاء درکار تھیں وہ لانے کے لئے میں نے ملازم کو گودام میں بھیجا اور وہ کاؤنٹر کے پاس کھڑی انتظار کر رہی تھی۔ اتنے میں ایک فوجی سپاہی دکان میں داخل ہوا۔ اور اس نے مجھ سے ڈبل روٹی مانگی

میں نے بکس کھول کر نکالی اور چھری کی سل پر رکھ کر توس کاٹنے کے لئے چھری اٹھائی مگر اس نے مجھے اشارے سے روک دیا۔ ہاتھ سے ڈبل روٹی کو دبایا۔ اور کہنے لگا کہ یہ ڈبل روٹی سخت ہے کوئی دوسری نرم سی دی جائے۔ میں نے ایک اور نکالی۔ فوجی نے اسے ہاتھ میں پکڑ کر دبایا۔ اس کی انگلیاں اندر دھنس گئیں۔ وہ کہنے لگا۔

"دراصل مجھے یہ کل استعمال کرنی ہے اور یہ کل تک بالکل ہی باسی ہو جائے گی۔ اس لئے کوئی اور ڈھونڈو۔ شاید اس سے بھی نرم مل جائے

دوسرا بکس کھول کر میں بالکل تازہ ڈبل روٹی نکال لایا جو بہت نرم تھی

فوجی نے اسے ہاتھ میں پکڑ کر دبایا۔ تو اس کی انگلیاں اس میں تقریباً غائب ہو گئیں۔ ڈبل روٹی بالکل پچک گئی۔ سوائے اس ابھار کے جو شہادت کی انگلی اور انگوٹھے کے درمیان سے باہر نکل رہا تھا۔ اس نے نئی گرفت ڈھیلی کی۔ ایک دو بار دبایا کر کہنے لگا۔

"یہ ٹھیک ہے؟"

جب اس نے ڈبل روٹی پر زور دیا تو اس کے بلکے ہونے جیسے آہستہ آہستہ باہر کو ابھرنے لگے۔

جتنی دیر فوجی سپاہی اپنے مضبوط ہاتھوں کی سخت گرفت میں نرم ڈبل روٹیوں کو بھینچتا رہا وہ نن ٹکٹکی باندھے اس کے ہاتھوں کو دیکھتی رہی اور اس کے رخساروں پر سرخی ابھرنے لگی۔

میں نے لفافے میں ڈبل روٹی ڈالی۔ فوجی کو دی۔ اور وہ چل دیا۔ جب میں نن کی طرف دوبارہ متوجہ ہوا تو اس کا چہرہ سرخ تھا۔۔۔ اور ہونٹ تیزی سے ہل رہے تھے۔

سودا لے کر اس نے مجھے پیسے دیئے۔ تو اس کے ہاتھ بری طرح کانپ رہے تھے۔ وہ نگاہیں چرا رہی تھی۔

اس کے جانے کے بعد میں دوسرے گاہکوں میں مصروف ہو گیا اور اس کو بھول گیا

اگلے دن صبح میں نے دکان کھولی ہی تھی کہ اتنے میں وہ سامنے سے موڑ کاٹ کر آتی دکھائی دی۔ سڑک پار کر کے وہ سیدھی دکان کی طرف آئی تو مجھے تعجب ہوا کیونکہ وہ کبھی اتنا سویرے نہ آئی تھی۔

میں نے ہنس کر کہا مس صاحبہ گوڈ مارننگ :

اس نے بولنے کی بجائے صرف سر ہلا کر جواب دیا۔ عام طور پر جب وہ اکیلی آتی تھی تو کھل کر بات چیت کرتی تھی۔ مگر اس روز وہ کچھ خاموش اور سراسیمہ سی تھی۔ جب کاؤنٹر کے قریب آئی۔ تو اس کا چہرہ ایسے لگا جیسے صدیوں سے مریض ہو۔ آنکھوں میں شب بیداری کے اثرات تھے اور ان کے گرد کالے حلقے رخساروں کو چھو رہے تھے۔ میرے قریب آکر اس نے خشک ہونٹوں پر زبان پھیری۔ اور اپنے ذمہ ادھار کا حساب پوچھا۔ میں کاپی نکال کر واجب الادا رقم دیکھنے لگا۔ تو وہ گھبراہٹ میں انگلیاں چٹخ رہی تھی۔

مس صاحبہ آپ کو ہمارے گیارہ روپے پچیس پیسے دینا ہیں :

اس نے اپنے ڈھیلے لباس میں سے ایک رومال نکالا۔ اسے کھولا۔ تو اندر نوٹوں کا بنڈل تھا۔ اس کے پاس اتنی رقم دیکھنے کا میرا پہلا اتفاق تھا۔ ان روپوں میں سے اس نے ایک دس روپے کا نوٹ اور ایک پانچ روپے کا نوٹ نکالا اور انہیں کاؤنٹر پر رکھ دیا۔

دراز کھول کر باقی پیسے نکالتے نکالتے میں نے پوچھا۔

اور کچھ چاہیئے مس صاحبہ ؟

اس نے ایک جھرجھری سی لی۔ اور جواب دینے کی بجائے ہونٹ بھینچ کر نفی میں سر ہلا دیا۔

میں نے باقی پیسے واپس کئے۔ تو پچاس پیسے کا ایک سکہ اس کے ہاتھ سے گرا۔ اور کاؤنٹر پر کنارے کے بل لڑھکتا ہوا میرے تک گیا۔ وہاں سے نیچے گرا۔ اور لڑھکتا لڑھکتا اس شیلف سے جا ٹکرایا۔ جس میں پوڈر اور سرخی وغیرہ رکھے تھے۔ میں وہاں تک گیا۔ جھک کر سکہ اٹھایا اور جب مڑنے لگا تو نن اس شیلف کی طرف غور سے دیکھ رہی تھی۔ کاؤنٹر کے پاس واپس آکر میں پچاس پیسے کا سکہ اسے دینے لگا۔ مگر اس نے لینے کے لئے ہاتھ نہ بڑھایا —— بلکہ ایک بڑی عجیب سی حرکت کی۔

اس نے نوٹوں کے بنڈل سے دس روپے کا ایک اور نوٹ نکال کر کاؤنٹر پر رکھ دیا۔ باقی نوٹ تہ کر کے لباس کی سلوٹوں میں کہیں چھپائے۔ اور پھر دروازے کی طرف دیکھا —— وہاں کوئی نہ تھا —— وہ میری طرف بڑھی —— کاؤنٹر کے پاس والا تختہ اٹھا کر اندر گھس آئی —— میرے پاس سے گزر کر شیلف تک گئی —— جلدی سے شیشہ کا دروازہ کھولا —— پاؤڈر کے دو ڈبے، عطر اور ناخن پالش کی دو تین شیشیاں اٹھائیں —— الماری کھلی چھوڑ کر جلدی سے واپس مڑی —— اور بھاگتی ہوئی دکان سے باہر نکل گئی۔

اس واقعہ کو کئی ماہ گزر چکے ہیں۔ مگر اس دن کے بعد وہ اس علاقے میں مجھے نظر نہیں آئی —— نہ معلوم کہاں چلی گئی ہے —— میں نے کئی دفعہ دوسری نن عورتوں سے اس کے متعلق دریافت بھی کیا۔ مگر جب بھی اس نن کا ذکر کرتا ہوں۔ وہ مجھے کوئی جواب نہیں دیتیں۔ بلکہ گلے میں لٹکی ہوئی صلیب کو تھام لیتی ہیں شہادت کی انگلی سے سینے پر کراس کا نشان بناتی ہیں۔ اور ان کے ہونٹ تیزی سے ہلنے لگتے ہیں۔

انور عنایت اللہ

ــــــ اور وہ لمحہ

وہ رات ساجد کے لئے قیامت بن کر آئی۔ آج وہ ایک بار پھر اس بھاں بھاں کرتی کوٹھی میں اکیلا رہ گیا تھا۔ دوست احباب کب کے ابھی واپس گئے تھے اور ملازموں کو اس نے خود چھٹی دے دی تھی۔ ایک آدھ قریبی رشتہ دار نے اُسے ساتھ لے جانے کی کوشش بھی کی تھی لیکن اُس نے بڑی خوب صورتی سے سب کو ٹال دیا۔ غموں کا مداوا زبانی تسلیوں سے کہاں ہوتا ہے۔

تنہائی کا یہ احساس اس کے لئے نیا نہیں تھا۔ آج سے پانچ سال پہلے اُس رات کو بھی اس نے یہ درد بالکل اسی طرح محسوس کیا تھا جب صرف ہفتہ بھر بیمار رہنے کے بعد اس کی عارفہ نے ہمیشہ کے لئے اس کا ساتھ چھوڑ دیا تھا۔ اس رات وہ اپنے غم میں کھویا، دُنیا و مافیہا سے بے خبر خواب گاہ میں بیٹھا تھا کہ یکایک اُسے ایک بچی کے رونے کی آواز آئی تھی اور وہ فوراً ہوش میں آگیا تھا اور وہ تیزی سے اپنی بچی کے پاس گیا تھا جو پنگوڑے میں پڑی رو رہی تھی۔ اس نے بے اختیار اُسے سینے سے لگا لیا تھا اور آنکھیں بند کر لی تھیں اور دل ہی دل میں فیصلہ کیا تھا کہ وہ ساری زندگی اپنی بیٹی کے لئے وقف کر دے گا۔ سال بھر کی عطیہ کو بھی نہ جانے یکایک کیا ہوا تھا کہ باپ کے سینے سے لگتے ہی وہ خاموش ہو گئی تھی اور اس نے اپنے ننھے سے ہاتھ سے باپ کے کُرتے کو یوں مضبوطی سے تھام لیا تھا جیسے وہ بھی زندگی بھر باپ کا ساتھ نہیں چھوڑے گی۔

اُس ویران رات کے بعد عطیہ اس کی تمام دلچسپیوں کا مرکز بن گئی۔ اس نے اپنی بچی کی خاطر واقعی ساری دنیا اور زندگی کی تمام رنگینیوں کو خدا حافظ کہہ دیا۔ وہ اپنے وعدہ کا اتنا پکا تھا اور عارفہ میں اتنا راسخ کہ دوسری شادی کے لئے کوئی اُسے راضی نہ کر سکا۔ دوستوں اور رشتہ داروں نے زور بھی دیا تو اس نے ہنس کر ٹال دیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے پانچ سال گذر گئے۔

ایک شام کو باپ اور بیٹی حسب معمول سوسائٹی پارک سے گھر آ رہے تھے۔ اُس زمانے میں نہ خیام تھیٹر تھا اور نہ نرسری کے آس پاس اتنی آبادی۔ اس لئے ان کی اکثر شامیں بڑی پُرسکون گذرتی تھیں۔ اُس شام کو چلتے چلتے، اس گلی میں جہاں آج بچوں کے کپڑوں کی ایک مشہور دکان ہے، ایک جگہ عطیہ رک گئی اور بڑی دلچسپی سے اونٹوں کی اس قطار کو دیکھنے لگی جو سامنے سے گذر رہی تھی۔ ساجد بھی رک کر سگریٹ سلگانے لگا۔ یکایک عطیہ کو نہ جانے سڑک کی دوسری طرف کیا نظر آیا۔ وہ تیزی سے آگے بڑھی۔ لائٹر بند کر کے ساجد نے جو سر اُٹھایا تو اس کی چیخ نکل گئی۔ عطیہ بیچ سڑک پر کھڑی تھی اور سامنے سے ایک سُرخ فوکس ویگن تیزی سے آ رہی تھی!

"عطیہ! ــــ رک جاؤ عطیہ!!!" وہ دیوانہ وار چیخا۔ لیکن نہ عطیہ نے اس کی آواز سنی اور نہ کار کی رفتار ہی سست ہوئی۔ پلک جھپکتے ہی ننھی عطیہ کار کی زد میں آ گئی۔

جب وہ ایک ہی جست میں وہاں پہنچا تو خون میں لتھڑی بچی آخری سانسیں لے رہی تھی اور کار کا دور دور تک پتہ نہ تھا۔

پچھلے چوبیس گھنٹوں سے اس پر تو جیسے سکتہ طاری تھا۔ دوسروں کی طرح نہ وہ دھاڑیں مار کر رو یا تھا اور نہ اس نے پولیس کی رہبری ہی کی تھی۔ چپ چاپ بیٹھا یہی سوچتا رہا تھا کہ قدرت اتنی ظالم کیوں ہے؟ کل شام سے اس کے ذہن میں اس بے درد قاتل کا چہرہ، کار کا ماڈل، اس کا رنگ اور نمبر ——— سب کچھ اس طرح رچ بس گئے تھے جیسے یہ تفصیلات زندگی بھر یہیں دفن رہیں گی۔ اس کے ذہن میں رہ رہ کر ایک ہی سوال آرہا تھا۔ کیا انسان واقعی اتنا بے درد ہوتا ہے کہ ایک معصوم بچی کو موت کے گھاٹ اتار کر وہ یہ دیکھنا بھی گوارا نہیں کرتا کہ اس کی لاپروائی اور بے اعتنائی نے کیا قیامت ڈھائی ہے؟ اُس ویران علاقے میں دور دور تک اور کوئی نہیں تھا جو اس بے بس معصوم کی مدد کو آتا۔ اُس ظالم کار والے نے تو رک کر یہ جاننے کی کوشش بھی نہیں کی تھی کہ بچی فوراً مرگئی تھی یا اُسے طبی امداد کی ضرورت تھی۔ ساجد اگر چاہتا تو پولیس کو ساری تفصیلات بتا کر اپنی بیٹی کے قاتل کو گرفتار کروا سکتا تھا۔ لیکن اس کے بعد ہوتا کیا؟ زیادہ سے زیادہ چند سال کی سزا ——— اس سے کیا انتقام کی وہ آگ بجھ سکتی تھی جو کل شام سے اس کے سینے میں دہک رہی تھی؟

کئی دنوں تک وہ دفتر نہیں گیا۔ لوگ برابر اس سے ملنے آتے رہے۔ لیکن وہ خاموش کھویا کھویا سا ڈرائینگ روم میں وہیں بیٹھا رہا جہاں روزانہ شام کو وہ گھنٹوں عطیہ کے ساتھ کھیلا کرتا۔ آپا نے وہاں سے وہ تمام چیزیں ہٹا دی تھیں جو اُسے بچی کی یاد دلاتیں۔ کتنی معصوم تھی یہ دنیا جو یہ سمجھتی تھی کہ ان چیزوں کے ہٹانے سے وہ تمام یادیں آپ ہی آپ مٹ جائیں گی جو اُس کے ذہن کا ایک اہم جز تھیں۔ اگر یہ ممکن ہوتا تو دنیا میں زندگی کتنی آسان ہوجاتی۔

ہفتہ بھر بعد نہ جانے کیا ہوا کہ یکایک اس نے دفتر جانے کا فیصلہ کر لیا۔ اس کے بعد آہستہ آہستہ اس نے نارمل زندگی گذارنی شروع کردی۔ دوستوں نے سوچا ——— چلو اچھا ہوا جو اس کی زندگی معمول پر آگئی۔ عزیزوں نے اطمینان کا سانس لیا۔ مرنا جینا تو زندگی کے ساتھ لگا ہوا ہے۔ ساری زندگی گوشہ نشینی میں کیسے گذاری جاسکتی ہے؟

گوشہ نشینی سے عزیز کو ہمیشہ وحشت ہوتی تھی۔ اس کا سارا وقت گھر سے باہر ہی گذرتا۔ اُس رات کو وہ جمخانہ سے نشہ میں جھومتا جھامتا گھر پہنچا تو ملازم نے شام کی ڈاک حوالے کی۔ پہلے ہی خط نے نشہ ہرن کردیا۔ تحریر انجانی تھی۔

"آپ کو شاید یاد نہ ہو۔ اتوار ۳۰ دسمبر کی شام کو آپ کی کار نے ایک معصوم بچی کو روند ڈالا تھا۔ میں اُس بچی کا باپ ہوں۔ اس شام کو میں نے نہ صرف آپ کی شکل اچھی طرح دیکھ لی تھی بلکہ آپ کی کار کا نمبر بھی نوٹ کر لیا تھا۔ مجھے معلوم ہے اُس زمانے میں آپ کی گاڑی سُرخ تھی لیکن اب یہ سیاہ ہے۔ چونکہ یہ معاملہ صرف میرے اور آپ کے درمیان ہے اس لئے میں نے پولیس اور قانون کو دخل دینے کا موقع نہیں دیا۔ اب تو اس قتل کو تین مہینے ہوگئے ہیں۔ اگلی جون میں میری اکلوتی بچی کو مجھ سے جدا ہوئے پورے چھ مہینے ہوجائیں گے۔ اور آپ کو مرے ——— انشاء اللہ چند دن ——— اپنی زندگی کے آخری مہینوں میں خدارا یہ کبھی نہ بھلائیے گا کہ ظالم کو دنیا میں بھی سزا ضرور ملتی ہے ——— خدا حافظ۔"

خط پڑھتے ہی نہ جانے کیوں اُسے پسینے آگئے۔ ایسا کبھی نہیں ہوا تھا کہ حادثے میں کسی کو مار کر اُس پر اس قسم کی کیفیت طاری ہوئی ہو۔ تیز رفتاری تو اس کی گھٹی میں پڑی تھی اور کراچی میں حادثے تو آئے دن ہوتے ہی رہتے تھے۔ کس کے پاس اتنا وقت تھا کہ کار روک

کو مرنے والے کو ہسپتال پہنچانے اور پھر پولیس اور عدالت کے چکر میں پڑے۔ ایسے موقعوں پر وہ عموماً روپوش ہو جایا کرتا۔ اس بار بھی اس نے راتوں رات کار گیراج والوں کے حوالے کی تھی جہاں فوراً اس کا رنگ بدل دیا گیا تھا۔ دوسرے ہی دن اس نے حیدرآباد کا رخ کیا تھا، وہ پچھلے ہفتے کی شام کو کراچی واپس آیا تھا۔ اب اسے کیا معلوم تھا کہ یہاں آتے ہی اس کی جان خطرہ میں پڑ جائے گی۔

رات بھر وہ سو نہ سکا۔ صبح ہوتے ہوتے اس نے مصمم ارادہ کر لیا کہ اب وہ ہمیشہ کے لئے کراچی چھوڑ دے گا۔ اس کا کاروبار سارے ملک میں پھیلا ہوا تھا۔ اس لئے اسے زیادہ دقت نہیں ہوئی۔ دوسرے ہی دن بغیر کسی کو کچھ بتائے اس نے نائٹ کوچ سے لاہور کا ٹکٹ کٹایا اور راتوں رات کراچی سے روپوش ہو گیا۔ لاہور میں چند ہفتے چین سے گزرے۔ پھر یکایک اُسے احساس ہوا جیسے کوئی بڑی پابندی سے اس کا تعاقب کر رہا ہے۔ وہ زبان سے کچھ نہ کہتا۔ ہر وقت سائے کی طرح اس کے پیچھے لگا رہتا۔ کئی دن تک عزیز نے اُسے نظر انداز کرنے کی کوشش کی، لیکن پھر یہ اس سے ہو نہ سکا۔ نہ جانے اس کے دل و دماغ کو کیا ہوتا جا رہا تھا کہ آٹھ دس روز کے اندر اس کا جینا حرام ہو گیا۔ ذہنی حالات اس کی برداشت سے باہر ہو گئے۔ اور ایک رات وہ چپکے سے لاہور سے غائب ہو گیا۔ اب کے اس نے کوئٹے کو مسکن بنایا۔ یہاں بھی صرف ایک ہفتہ چین سے گزرا اور پھر وہی منحوس احساس —— جیسے کوئی ہر وقت اس کے تعاقب میں ہو —— اُف خدایا —— اُسے یہ کیا ہو گیا تھا؟ —— غیر یقینی مستقبل کا یہ سایہ اب موت کا مہیب سایہ کیوں بنتا جا رہا تھا؟

جب کوئٹے میں بھی حالات ناقابلِ برداشت ہو گئے تو وہ چٹاگانگ پہنچا۔ چٹاگانگ سے کاکس بازار ۔ ۔ ۔ کاکس بازار سے راج شاہی: کسی جگہ بھی وہ دو چار روز سے زیادہ سکون سے نہیں ٹھہر سکا۔ وہ خطرناک پاگل ہمیشہ اُسے ڈھونڈ نکالتا اور ہر وقت اس کے ساتھ سائے کی طرح لگا رہتا۔ کئی بار عزیز کا جی چاہا۔ اس سے ملے اور پوچھے کہ اس طرح خاموش تعاقب سے تمہارا مقصد کیا ہے؟ تم جونک کی طرح کیوں چمٹ رہے ہو؟ —— مجھے مار کیوں نہیں دیتے کہ اس عذاب سے نجات ملے؟ —— ایک آدھ بار اس نے پولیس کے پاس جانے کا بھی ارادہ کیا۔ پھر اس کی ہمت نے اس کا ساتھ چھوڑ دیا۔ وہاں اور بہت سے راز منظرِ عام پر آتے۔ ان کے مقابلے کی اب کس میں تاب تھی؟

ایک دن اُکتا کر وہ ڈھاکہ آ گیا۔ یہاں آنے کے بعد خلافِ معمول پندرہ دن چین سے گزرے۔ جون کا مہینہ شروع ہو چکا تھا۔ ایک رات بوندا باندی ہو رہی تھی۔ اور آسمان ابر آلود تھا۔ وہ گوشہ نشینی سے بوکھلا کر گھر سے نکلا اور ٹیکسی کی تلاش میں ایک طرف چل کھڑا ہوا۔ جوں ہی وہ نکڑ پر پہنچا یکایک اُسے یوں لگا جیسے کوئی اس کا پیچھا کر رہا ہے۔ اب وہ ان قدموں کی منحوس چاپ سے اس قدر مانوس ہو گیا تھا کہ اسے فوراً پتہ چل گیا کہ موت کا فرشتہ آن پہنچا۔ بارش کی وجہ سے جگہ جگہ پانی کھڑا تھا اور گلی سنسان تھی۔ قاتلانہ حملہ کے لئے نہایت موزوں جگہ تھی۔ اس خیال ہی سے اس کی رفتار آپ ہی آپ تیز ہو گئی اور اس کے ساتھ وہ پُراسرار قدموں کی چاپ قریب آتی گئی۔ عزیز کا جی چاہا کہ کسی طرح یہ راستہ طے ہو جائے اور وہ بڑی سڑک تک پہنچ جائے جس کے دونوں طرف گھنے درختوں کے سائے میں مہاجرین کی بہت سی جھونپڑیاں تھیں، جہاں ہر وقت چہل پہل رہتی۔

وہ تاریک گلی سے نکل کر بڑی سڑک پر پہنچا تو ایک عجیب واقعہ ہوا۔ اس نے دیکھا۔ ایک درخت کی اوٹ سے ایک بچی نکل اور سڑک پار کرنے لگی۔ وہ ابھی بیچ سڑک ہی پر تھی کہ یکایک روشنیوں کا ایک سیلاب آ گیا اور نہ جانے عزیز کو کیا ہوا کہ وہ بے اختیار آگے بڑھا اور اس کا ہاتھ پکڑ کر جھپٹتے اس بچی پر پڑا اور اس نے اُسے اپنی طرف گھسیٹ لیا اور سائیکل رکشا کی چیخیں فضا میں بلند ہوئیں۔ عین اس وقت ایک تیز رفتار ٹرک زنّاٹے سے اس کے اتنے قریب سے گزرا کہ اگر وہ انچ بھر بھی آگے ہوتا تو بچی سمیت پس جاتا۔

اُن چند لمحوں میں نہ جانے اور کیا کچھ ہوا۔ اُسے جب ہوش آیا تو اس نے دیکھا کہ وہ سہمی بچی اس سے لپٹی رو رہی تھی۔ کہیں سے۔ پھٹے پرانے کپڑوں میں ملبوس اس کی ماں بھی وہاں آ گئی اور ماں کو دیکھ کر بچی، ماں سے لپٹ گئی اور دونوں رونے لگے اور ماں نے یکایک روتے ہوئے کہا۔

"میں تمہارا احسان عمر بھر نہیں بھولوں گی بابو۔۔۔ آج تم نہ ہوتے تو یہ اس وقت زندہ نہ ہوتی۔ بے باپ کی بچی ہے یہ۔۔۔ تم انسان نہیں فرشتہ ہو بابو؟"

یہ کیا کہہ رہی تھی؟۔۔۔ احسان؟۔۔۔ فرشتہ؟!۔۔۔ وہ تو نہایت گھٹیا آدمی تھا۔ بے رحم، سنگدل قاتل۔۔۔ جس کی موٹر تلے کئی معصوم روندے جا چکے تھے۔

عزیز نے یکایک مڑ کر دیکھا۔ موت کا فرشتہ اس سے کوئی پچاس قدم دور فٹ پاتھ پر خاموش کھڑا اُسے دیکھ رہا تھا۔ اس کے دونوں ہاتھ حسب معمول کوٹ کی جیب میں تھے جہاں غالباً پستول تھا۔ وہ چپ چاپ ساجد کی طرف بڑھا تو اسے اپنی جرأت پر حیرت ہوئی۔ اس کے نہ قدم ہی ڈگمگائے اور نہ اسے پسینہ ہی آیا۔

"میں اپنی سزا بھگتنے کے لئے تیار ہوں۔۔۔ چلائیے گولی"۔ اس نے آہستہ سے کہا۔ چند لمحے خاموشی رہی اور پھر ساجد نے جواب دیا۔۔۔:

"جی؟۔۔۔ کیا فرمایا؟۔۔۔ گولی چلاؤں؟؟۔۔۔ غالباً آپ کو غلط فہمی ہوئی ہے۔ میں تو آپ کو مبارکباد دینے کے لئے رُک گیا تھا۔ آپ بال بال بچ گئے۔ کسی انجانی غریب لڑکی کے لئے کون اپنی جان خطرہ میں ڈالتا ہے۔ واقعی آپ مبارکباد کے مستحق ہیں۔ ایسے بہادر شریف انسان آج کل کہاں ملتے ہیں؟۔۔۔ خدا حافظ"

یہ کہتے ہوئے وہ مڑا اور عزیز کو فٹ پاتھ پر ششدر چھوڑ گیا۔

خود ساجد کو بھی اپنا رویہ عجیب سا لگا۔ پچھلے چند لمحوں میں انتقام کا جذبہ نہ جانے کہاں غائب ہو گیا تھا۔ یوں جیسے پلک جھپکتے اس غریب عورت اور اس یتیم بچی کے آنسوؤں میں دل کا غم، اور نفرت کی آگ اور روح کی کشیدگی۔۔۔ سب کچھ دھل گئی ہو۔

اقبال متین

رابی آپا

جب وہ پیٹ میں پڑی تھی تو رابی آپا کے پیٹ میں سوائے اس کے جیسے کچھ رہ ہی نہ سکتا تھا۔ نہ پانی کی بوند نہ سنگترے کی پھانک کا رس نہ چمچہ بھر بادام کا حریرہ۔ برف کے ٹکڑے ماؤں کی غذا بن گئے تھے۔ اس طرح رابی آپا نے کراہ کراہ کے اپنے بطن سے جنم دیا۔ اسے اپنی چھاتیاں چوا کر دودھ اس طرح پلایا کہ لہو کی بوندیں بھی ساتھ ساتھ پلانی پڑیں۔

پھر جب وہ دنیا میں آئی تو کتنی راتوں کی نیند کتنے دنوں کا چین رابی آپا نے اپنے پر حرام کر لیا۔ تب کہیں جا کر وہ اس قابل ہوئی کہ دو قدم چل پھر لیتی۔ ورنہ وہ کون ایسی صحت مند تھی جو رابی آپا کی آغوش میں ایک ہمکتی سی جان، کلکاریاں لگاتی ہوئی علانیہ محسوس ہوتی، تو آنے جانے والے اس ننھی زندگی کی طرف توجہ دیتے۔

لیکن آج جبکہ اس نے مسکرانا سیکھ لیا تھا۔ آج جبکہ وہ پٹ پٹ باتیں کر سکتی تھی۔ اس نے ماں کو سبھوں کی طرح رابی آپا بھی تو نہ پکارا۔

اور رابی آپا سب کچھ سن کر اگر کچھ سیکھ سکیں تو پاگلوں کی طرح مسکرانا۔ ایسی مسکراہٹ جو اپنی بے بضاعتی اور کم مائیگی کا احساس چھپانے کے لئے ہونٹوں تک آئی جاتی ہے۔ اور اگر وہ ہونٹوں سے چپک کر ہی رہ جائے تو زندگی کیسی لٹ کر رہ جاتی ہے۔ رابی آپا ٹین کا ایک ایسا خالی ڈبہ تھیں جس کو ذرا سے ٹھوکے پر اس ڈھن سے بول اٹھنا چاہیے۔ لیکن یہ خالی ڈبہ لبالب بھرے ہوئے ڈبوں کی طرح خاموش تھا۔ اب اس خالی خالی خاموشی کے سہارے تب وہ کونسی سی ماتیں زندگی کے سفر پہ چل پڑیں۔

رنگ روپ آہستہ آہستہ اس طرح غائب ہوا جیسے کٹے ہوئے سرخ سرخ سیب کے گودے کی سفیدی سوکھ کر تبدیل ہوتی ہے اور رابی آپا ہوا نہیں دھوپ کھا رہی تھیں۔ دھوپ بھی کیسی دھوپ جس کی چمک تو دکھائی نہ دیتی تھی مگر حرارت بدن کا حصہ ہو کر رہ گئی تھی۔ اس حرارت میں سب رنگ روپ گھل گیا۔ اس حرارت میں ہر لطیف احساس گھل گیا —— اور رابی آپا ایک ایسی مسکراہٹ کو پکڑ کر رہ گئیں جس کا ناطہ رشتہ آنسوؤں سے جا ملتا ہے۔ میں نے تو اس مسکراہٹ میں ہمیشہ آنسو ہی دیکھے ہیں۔ بلکہ میں تو یہاں تک کہہ دوں کہ سبھوں نے اس مسکراہٹ میں بھی کچھ دیکھا —— سارے گھر نے —— اور سب ہی نے آنکھیں پھیر لیں۔ یہ بھی برا نہ تھا۔ رابی آپا کمال ہر ایک نظر کو ٹٹولتی پھرتی تھیں کہ کس میں کتنا پیار ہے۔ ان کو ہر بات کا اندازہ ہو چکا تھا —— وہ جان چکی تھیں کہ ان کے فرائض کیا ہیں۔ اپنے وجود کو گھر بھر سے اس طرح الگ کر لو کہ تمہارا سایہ بھی کم ہی کسی پہ پڑے —— رابی تم ماں ہو، تم بیوی ہو، تم بہن ہو۔

سو رابی آپا نے خود کو بھرے گھر میں تنہا تنہا محسوس کیا۔

حارث بھائی۔ اپیا کی تپتی ہوئی زندگی پر نیم کا گھنا سایہ بنے ٹھنڈک پہنچانے کے لئے ڈولتے رہے لیکن جلد ہی جب اس نیم کے سائے کو اس بات کا یقین سا ہو چلا کہ اپیا کا تپ دق ٹھنڈے سایوں پر بھی آگ پھینک دے گا تو ڈوبتے ہوئے سورج کے ساتھ ساتھ سائے دیوار پر چڑھنے لگے —— حارث بھائی اپیا کی زندگی سے کچھ اس طرح بوکھلا کر نکلے کہ اپیا کی ہمدردی میں جھوٹ موٹ کی اداکاری بھی وہ کامیابی سے نہ کر سکے اور دو ہی جست میں انہوں نے چوکی نشین ہو کر مستقل سنبھال لیا اور لگے وظائف پڑھنے اور تسبیح پھیرنے۔

اتنے بڑے سے گھر میں اب چار روحیں ایک دوسرے سے بیگانہ بیگانہ سی پھرنے لگیں۔ پھر تین روحوں نے آہستہ آہستہ سر جوڑ لیا —— اور رابی آپا نے آنکھیں کھول کھول کر سب کو دیکھا، سب کو سمجھا اور اب صرف، وہی اکیلی رہ گئیں۔

رابی آپا پہلے ماں تھیں۔ ویسے حارث بھائی کو بھی انہوں نے کب ٹوٹ کر نہ چاہا۔ لیکن حارث بھائی خود بھی تو سیانے تھے حفظِ ماتقدم کے لئے انہوں نے جانماز کی جیسے چادر تان لی تھی۔ پانچ منٹ نماز پڑھتے پھر وظائف پڑھتے اور گھر میں جب تک رہتے تسبیح ہاتھ میں رہتی اور جیب اپنی دنیوی خواہشوں کو۔ بیچاروں نے جانماز کے نیچے چھپا کر رکھ چھوڑا تھا —— اور رابی آپا نے بھی خدا کا شکر ادا کیا تھا کہ مجھ نصیبوں جلی نے جو کچھ محبت حارث کو دی ہے، جو کچھ سکون اسے بخشا ہے، جو کچھ تسکین سے پہنچاتی ہے اس کی عمر اس قدر قلیل تھی کہ اس نے مجھ سے جدا ہو کر اپنی بھری جوانی میں جانماز اوڑھ لی تھی —— حارث بھائی کی زندگی کی اس طہارت پر رابی آپا کبھی جی ہی جی میں خوش ہوتیں کبھی ان کا جی مسوس کر رہ جاتا۔ کبھی ایسی دل گرفتہ ہو جاتیں کہ ان کے بس میں ہوتا تو ٹوٹ ٹوٹ کر حارث بھائی کی تسکین کا باعث بنتیں —— —— رہ گئی لاڈلی۔ سو وہ کچھ دن بے کل بے کل سی بہکی بہکی پھرتی رہی۔ جب کبھی رابی آپا کے قریب آنا چاہا انہوں نے دونوں ہاتھ آگے بڑھا کر اس کو روک دیا —— خدارا میری جان —— خدارا میری بچی —— مجھ سے نہ لپٹو —— اللہ تیرا محافظ ہے۔

اس طرح لاڈلی کو پیچھے دھکیلتے ہوئے کتنی ہی بار رابی آپا نے ایسا محسوس کیا جیسے وہ اپنی روح کو اپنے تن سے جدا کر رہی ہیں۔ — امڈ امڈ کر پلکوں تک آئے ہوئے آنسوؤں کو انہوں نے پلکیں جھپک جھپک کر اس لئے روکا کہ لاڈلی پوچھ نہ لے کہ امی تم رو رہی ہو —— لیکن لاڈلی جب رابی آپا سے دور ہوتی گئی تو آہستہ آہستہ اس نے اپنی خالہ امی کا سہارا پا لیا۔ اس آغوش میں بھی لاڈلی کو بڑا سکون ملا۔ خالہ امی کی گردن میں بانہیں ڈال کر وہ جھول جھول جاتی۔ خالہ نے بھی اپنی کنواری ممتا اسے تج دی۔ لاڈلی ویسے بھی اس کی چہیتی تو تھی ہی، لیکن کٹے ہوئے زرد پتے کی طرح جب وہ رابی آپا کی مرجھاتی ہوئی شاخ سے ٹوٹ کر ادھر ادھر ہواؤں میں ڈول رہی تھی چھوٹی آپی نے اسے سنبھال کر رکھ لیا۔

بھائیں بھائیں کرتے گھر میں کوئی اور شور شرابا تو تھا نہیں جو لاڈلی کسی سے کھیلتی، لڑتی، ہنستی ہنساتی، روتی رلاتی —— جب بھی تنہائی کے احساس سے اس کا جی اوب جاتا، جب بھی سناٹے اس کے چھوٹے سے ذہن میں سائیں سائیں کرتے اور اکیلا پن ہراس بن کر دل پر چھانے لگتا، وہ گمگشتہ ماں کی طرف بھاگتی کیوں کہ حارث بھائی دفتر چلے گئے ہوتے اور چھوٹی آپی بیچاری تندہی سے گھر کے کام میں جٹ جاتی۔

رابی آپا اس کو بے تحاشہ اپنی طرف دوڑتا ہوا دیکھتیں تو دور ہی سے دونوں ہاتھ بڑھا کر پکار اٹھتیں —— خدارا میری جان، —— خدارا میری بچی —— اور لاڈلی ٹھٹک کر اس طرح کھڑی رہ جاتی کہ تنہائی سے اکتا کر جس سمت وہ بھاگ رہی تھی ادھر صرف تنہائی ہی نہیں، بھیانک اندھیرا بھی ہے۔

اور اس بولتے ہوئے اندھیرے نے آہستہ آہستہ ایک خوف سا لاڈلی کے ذہن پر ہمیشہ کے لئے مسلط کر دیا۔ اب کبھی لاڈلی کا جی بھر آتا تو وہ خالہ امی، خالہ امی پکارتی پھرتی اور چھوٹی آپی کے کانوں میں اس کی آواز کا رس ٹپکتا تو وہ بھی اس پر نچھاور ہو ہو جاتی۔

رابی آپا، چھوٹی آپی کے دل میں لاڈلی کے لئے جب اتنی جگہ دیکھتیں تو ان کی ڈبڈبائی ہوئی آنکھیں خوشی سے چمک اٹھتیں۔ رابی آپا جان چکی تھیں کہ دلاسوں اور تسلیوں سے اب اُن کی جلتی ہوئی روح کوئی تسکین نہیں پا سکے گی ——— وہ جسم جو اپنا رنگ روپ تج کر ایسی تصویر کی طرح ہو جائے جو دھوپ کھا کھا کر زرد پڑ گئی ہو تو پھر سارا وجود تصویر ہی بن کر رہ جاتا ہے ——— اور رابی آپا بس ایک چلتی پھرتی مری مری سی تصویر بن کر رہ گئی تھیں ——— اس تصویر کے ہونٹوں پر البتہ ایک ایسی زخمی مسکراہٹ چپکی ہوئی تھی جیسے کسی تحریر کو چھپانے کے لئے بھک سفید کاغذ چسپاں کر دیا گیا ہو ——— اور یہ بھک سفید کاغذ دیکھنے والوں کو کتنا اکھرتا ہے۔ رابی آپا کہاں بس بڑے سے گھر کا اجالا بنی ہوئی تھیں ——— کہاں اب ہر گوشے اور ہر اندھیرے کے ساتھ ان کا تصور ابھرتا تھا۔

لاڈلی تو ہراساں ہراساں بھاگ کھڑی ہوئی تھی۔ اب نہ وہ رابی آپا کی طرف توجہ ہی کرتی نہ اُن کی توجہ کی طالب ہوتی۔ اس کے چھوٹے سے ذہن نے اس بات کو قبول کر لیا تھا کہ رابی آپا کو رشتے ٹوٹ کا ایک ایسا ڈھیر ہیں جس کو چھونے سے کچھ الجھن سی ہوتی ہے ———

رابی آپا سے جب وہ اس طرح دور ہو گئی تو اُن کی ماماتا نے آہستہ آہستہ سسکنا سیکھ لیا۔ لاڈلی دن دن بھر رابی آپا کے کمرے کا رخ ہی نہ کرتی اور وہ گھر میں رہ کر بھی اس کی صورت کو ترس ترس کر رہ جاتیں ——— کبھی ماماتا کے پرسکون سمندر میں ایسی موجیں اٹھتیں جنہیں رابی آپا خود بھی نہ دیکھ پاتیں، صرف محسوس کر سکتیں تو وہ چپکے سے دالان میں چلی آتیں ——— دور کھڑی لاڈلی کو تنی پیاسی بھری نظروں سے دیکھتیں جیسے چوم رہی ہوں ——— پھر کچھ بات ہی کر لینے کے لئے اسے پکار کر چھیڑتیں تو وہ نظر اٹھائے بغیر ہی ترش سے کچھ اوٹ پٹانگ سا جواب دے دیتی۔ اور رابی آپا کی زخمی مسکراہٹ اپنی بے بسی کو چھپانے کے لئے اُن کے خشک ہونٹوں پر پھیل جاتی۔

ان ہونٹوں پر جن پر پپڑیاں بن گئی ہوں، مسکراہٹ چاند کی کرن تو بن نہیں سکتی، سوئی کی نوک بن جاتی ہے ——— اور اپنے ہونٹوں پر سوئی کی اس نوک کو رابی آپا علانیہ محسوس کر لیتیں۔ چھوٹی آپی یہ منظر دیکھ کر اس طرح انجان بن جاتی جیسے اس نے کچھ دیکھا ہی نہیں۔

حارث بھائی کا معمول تو تخت پر لیس بچھا کا بچھا رہتا ——— ایک کونہ موڑ کر وہ اٹھ کھڑے ہوتے اور اس طرح گویا عبادت کے اختتام کا اعلان ہو جاتا، پھر دفتر جانے کی تیاریوں میں اس طرح لگ جاتے کہ بات کرنے کی بھی جیسے فرصت نہ ہو۔

رابی آپا جب سے پڑ گئی تھیں، چھوٹی آپی کے سر پر اتنا کام آ پڑا تھا کہ اسے سر کھجانے کی بھی فرصت نہ ملتی ——— پتہ نہیں صبح شام بال سنوار لینے، آنکھوں میں کاجل پھیر لینے اور چہرے پر الٹا سیدھا پوڈر مل لینے کے لئے وہ کس طرح وقت نکال لیتی تھی۔

ہر شخص مصروف ہو گیا تھا ——— ہر چیز جہاں کی تہاں تھی۔ زندگی کے دن جو رابی آپا کی بیماری کے علاج کے بعد کچھ اکھڑ اکھڑ سے گئے تھے اب پھر ٹھیک ٹھیک پڑنے لگے تھے۔ وہ ناؤ جو ڈگمگا گئی تھی اب دھیرے دھیرے بہہ رہی تھی۔

جب سبھوں کا چھینا ہوا سکون سبھوں کو واپس مل گیا تو رابی آپا سمجھ بیٹھیں کہ حارث بھائی اور چھوٹی آپی نے ان کی بیماری سے سمجھوتہ کر لیا ہے اور اب وہ تن تنہا مقابلہ کرنے کے لئے رہ گئی ہیں۔ اب رابی آپا اوس کا وہ قطرہ تھیں جو پھول کی پنکھڑی پر نہیں سوئی کی نوک پر ٹھہرا ہو۔ کھڑی دوپہر کا منتظر تھا کہ سورج سر پر چمکے اور تحلیل ہو کر اس اذیت سے چھٹکارا پائے جس کا نام زندگی ہے۔

حارث بھائی نے رابی آپا کے علاج معالجہ میں پہلے پہلے تو کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ جتنا بن پڑتا کرتے۔ بساط سے زیادہ ہی انہوں نے

گیا اور اب بھی مقدور بھر کر رہے تھے۔ لیکن رابی آپا کا دکھ وہ علاج تک سا کچھ اور بھی تو چاہتا تھا۔ اور یہ چاہت سوائے اس کے کچھ اور نہ تھی کہ حارث بھائی، چھوٹی آپی اور لاڈلی سب مل جل کر ان سے ان کی تنہائی کا احساس چھین لیں ——— لیکن اب یہ مشکل تھا۔

لاڈلی کے دل میں تو آہستہ آہستہ پتہ نہیں کیسے کیسے جذبوں نے سر اٹھایا کہ وہ سرے سے رابی آپا سے بغاوت کر بیٹھی۔ جس کی اس باغیانہ روش پر نہ کوئی ٹوکنے والا تھا نہ کوئی سمجھانے والا ——— وہ جان گئی تھی کہ رابی آپا گھر کا وہ بے مصرف کمرہ ہیں جو گھر میں داخل ہوتے ہی مقفل کر دیا گیا ——— ایسا درخت جو نہ پھل پھول ہی دے سکے نہ ٹھنڈا سایہ۔ گھر میں اُگے تو کیا جنگل میں اُگے تو گیا۔ بس لاڈلی تو رابی آپا کو کچھ ایسا ہی مذمت سمجھنے لگی تھی۔ اس کے لئے تو جو کچھ تھیں چھوٹی آپی تھیں

"خالہ امی بھوک لگی ہے۔"

"خالہ امی کپڑے بدل دو۔"

"خالہ امی آج اسکول میں نہیں جاؤں گی۔"

"خالہ امی چا کو باہر کھلا دو۔"

رابی آپا نے سوچا۔ معبود میرے۔ تیرے ان گنت احسانوں میں یہ بھی ایک ہے کہ رابی کو اس کی خالہ امی سے مانوس کر دیا ورنہ وہ ماں کی محبت کے لئے ترس ترس جاتی۔

اب رابی آپا سرتاپا صبر و شکر بن کر رہ گئی تھیں۔ لاڈلی تو بھول بھال گئی تھی کہ رابی آپا اس کی ماں ہیں ——— وقت پڑنے پر وہ کبھی انہیں امی پکار بیٹھتی تو رابی آپا جیسے سوتے سے چونک پڑتیں ورنہ وہ تو اب رابی آپا کو خاطر ہی میں نہیں لاتی تھی۔

لاڈلی کے اس رویے کو حارث بھائی اور چھوٹی آپی نے اپنی یک لخت خاموشی سے جیسے جائز قرار دے دیا تو رابی آپا کو یقین ہو گیا کہ وہ اپنا سماجی موقف بھی اس گھر میں کھو رہی ہیں۔ وہ جس کے اشارے پر گھر کی کایا پلٹ ہو جاتی تھی، اب ہر ایک کے رحم و کرم کا منتظر تھا ——— بس کوئی شے اس کے اپنے بس میں تھی تو وہ زخمی مسکراہٹ تھی جو سوکھے ہونٹوں پر یوں معلوم ہوتی جیسے تڑخی ہوئی زمین پر پھیلی پیلی دھوپ کا سماں ——— اور اس مسکراہٹ کو رابی آپا نے کچھ اتنی مجبوری سے اپنے ہونٹوں پر ضرورتاً بکھیر رکھنے کا اہتمام کر رکھا تھا کہ انہیں مسکراتا ہوا دیکھ کر دہشت سی ہوتی تھی۔ جیسے کوئی سچائی کا منہ بند کر کے چیخ چیخ کر جھوٹ کہہ رہا ہو۔

معبود میرے ——— کتنی ہی بار تو وہ مسکراتی ہوئی مجھے پاگل سی لگی ہیں۔

واقعی رابی آپا کو دق کے بجائے کوئی دماغی مرض لاحق ہوتا تو شاید ان کے لئے بہتر ہی ہوتا۔ آدمی کا ذہن ماؤف ہو جائے تو اپنی سوچوں کے زہر سے تو وہ محفوظ ہو جاتا ہے۔

ادھر کچھ دنوں سے رابی آپا کی طبیعت کچھ زیادہ ہی خراب رہنے لگی تھی۔

کسی کا بے سہارا ہو جانا اسے نڈھال تو کبھی توڑ دیتا ہے۔ ہوا کے جھونکوں سے جلتے ہوئے چراغ کی لو کو بچانے کے لئے کوئی ہاتھ حفاظت ہی نہ کرے تو بجھ جانا دیا جیسے بانجھ ——— فرق کوئی پڑنے والا نہیں ہے ——— رابی آپا یہ سب کچھ جان گئی تھیں۔ اسی لئے تو اب یوں بھی ہونے لگا تھا کہ سینے کے درد کو ہاتھوں سے دبائے وہ چپکے سے کسی رات کو خون تھوک آتیں تو صبح ہونے پر بھی سونے والوں کو پتہ نہ چلتا ———

زندگی ہمیشہ زندگی کا ساتھ دیتی ہے۔ موت کا وہ کبھی ساتھ نہیں دیتی۔ ان دونوں میں اللہ واسطے کا بیر ہے۔ دو قدم ساتھ چلتے ہیں تو کوئی نہ کوئی کسی نہ کسی کا گلا دبوچ لیتا ہے اور یہ فتح وشکست جتنی کم مدت میں طے پا سکے اتنا ہی آدمی کے لئے اچھا ہے ——— لیکن رابی آپا کی زندگی اور موت نے جیسے آپس میں کچھ سازش سی کر لی تھی ——— نہ یہ اس پر وار کرتی تھی نہ وہ اس پر ——— دونوں سر جھکائے ساتھ ساتھ چل رہے تھے لیکن ایک دوسرے سے خائف تھے۔ پتہ نہیں کون کب جُل دے جائے ——— اور رابی آپا خون تھوک کر پھول کی طرح مسکرا رہی تھی۔

آج سویرے سویرے ہی رابی آپا بڑے کرب میں مبتلا تھی ——— اس کو کیا ہو رہا تھا یہ تو کہنا مشکل ہے لیکن اس کی آنکھیں کچھ اس طرح جاگ رہی تھیں جیسے بس اب سو جانے والی ہوں۔ آج صبح صبح اس کے ہونٹوں پر اس کی وہ مخصوص مسکراہٹ بھی نہیں تھی جس سے وہ پاگل ہی نظر آتی ——— اور جی چاہتا تھا کہ رابی آپا کچھ تو نظر آئے۔

اس وقت ——— اس وقت اگر میں تمہیں کچھ دے سکتا رابی آپا ——— تو موت دے دیتا ——— اور تم جانتی ہو کہ تمہارے لئے اس سے زیادہ خوبصورت کوئی تحفہ نہیں ہے ——— لیکن ہم سب بندے عاجز ہیں۔ مجبور ہیں کسی کو موت بھی تو نہیں دے سکتے۔

لیکن تم نے اپنی آنکھوں سے دیکھ لیا ہے کہ تمہاری زندگی کو تمہاری موت نے جُل دے کر اپنے شکنجے میں لے لیا ہے اور تمہارا یہ سوتا جاگتا چہرہ کیا، اسی اطمینان کا باعث تو نہیں ہے۔

دراصل ہوا یوں کہ رابی آپا کو رات سینے میں درد اٹھا ——— وہ اپنے سینے کو دبا کر سنبھلی تھی کہ اس کا منہ خون سے بھر گیا اور پلنگ کے پاس پیک دان نہ پا کر وہ قریبی راستے سے صحن کی طرف لپکی تو کمرے میں بستر پر حارث بھائی چھوٹی آپی پر جھکے ہوئے تھے آہٹ پا کر انہوں نے اپنے کو چھوٹی آپی کے لحاف میں چھپا لیا۔

رابی آپا خون تھوک کر لوٹ رہی تھی تو وہ بے حد نڈھال تھی ——— دیواروں کا سہارا لے کر وہ پھر اسی کمرے سے ہو کر گزرنے کے لئے مجبور تھی۔ ہانپتے ہوتے جب وہ اپنے کمرے کے دروازے تک پہنچی تو رک کر اس نے لحاف کی طرف نظر اٹھائی لیکن اس کی نظر لحاف سے ہٹ کر للّٰی پر ٹھہر گئی جو لحاف کے برابر ہی بے سدھ سو رہی تھی۔ اس نے للّٰی کو اس طرح دیکھا جیسے آنکھوں ہی آنکھوں میں آخری بار چوم رہی ہو اور سنبھلتی ہوئی اپنے پلنگ تک پہنچ کر پڑ رہی۔

صبح کو حارث بھائی جامانہ کا کونہ موڑ کر اٹھے تو میں نے کہا نا، رابی آپا بڑے کرب میں مبتلا تھی۔ اس کو کیا ہو رہا تھا یہ تو کہنا مشکل ہے لیکن اس کی آنکھیں کچھ اس طرح جاگ رہی تھیں جیسے بس اب سو جانے والی ہوں۔

چھوٹی آپی جب رابی آپا کے برتنوں میں، جو الگ رکھے جاتے تھے کچھ تلاش کرنے آئی تو رابی آپا نے بہت غور سے اس کی آنکھوں میں پھیلا پھیلا کاجل دیکھا جو کہیں کہیں گالوں پر بھی نمایاں تھا۔

"کیا ڈھونڈ رہی ہو؟" ——— رابی آپا نے کچھ اس طرح پوچھا جیسے ان کی اپنی کوئی چیز کھو گئی ہے اور چھوٹی آپی کھوج کر ہتھیا لینا چاہتی ہے۔

"گلاس ڈھونڈ رہی ہوں آپا ——— بہت پیاس لگی ہے۔"

رابی آپا کی وہ آنکھیں جو بس اب سو جانے والی تھیں اس طرح چونک اٹھیں جیسے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے بیدار ہو گئی ہوں۔

کچھ سوچ کر انہوں نے برابر کی تپائی پر رکھے ہوئے گلاس کی طرف اشارہ کر کے کہا

"یہ دھرا ہے۔ پی لو"

چھوٹی آپی نے لمحہ بھر کے تذبذب کے بعد ہاتھ بڑھا کر گلاس اٹھا لیا اور ہونٹوں سے لگا رہی تھی کہ آواز آئی۔

"ٹھہرو امی ——— خدارا امی تم کہاں ہو؟"

بدن کی ساری قوت سمیٹ کر رابی آپا اپنے بستر سے اچھل پڑیں ——— دیوانوں کی طرح انہوں نے ہاتھ مار کر پانی کا گلاس گرا دیا جو چھوٹی آپی کے ہونٹوں تک پہنچ چکا تھا۔

"مت پیو ——— مت پیو یہ ——— یہ میرا جھوٹا ہے۔"

گلاس چھوٹی آپی کے ہاتھ سے چھوٹ کر ٹوٹا نہیں۔ وہ رابی آپا کے پلنگ پر گر پڑا تھا اور پانی بستر اور فرش پر پھیل کر جذب ہو رہا تھا۔ پیاسی چھوٹی آپی دیدے پھاڑ پھاڑ کر رابی آپا کو تک رہی تھی جو ہانپتی ہوئی نڈھال ہو کر اپنے تکیے پر گر پڑی تھیں۔

"جاؤ ——— مری ہوئی آواز میں رابی آپا نے کہا ——— "منہ ہاتھ دھولو۔ یہ کیا حالت بنا رکھی ہے اپنی۔ نہ کنگھی نہ چوٹی۔ نہ اُبٹن نہ غازہ ——— حارث اور ماڈل ناشتے پر تمہارے منتظر ہوں گے ——— اتنی دیر گئے جاگتی ہو؟"

انور سجاد

گائے

کوئی وہاں جا کے دیکھے اور آ کے مجھے بھی بتائے کہ پھر کیا ہوا۔ مجھے تو صرف اتنا پتا ہے کہ ایک روز انہوں نے مل کر فیصلہ کیا تھا کہ اب گائے کو بوچڑ خانے دے ہی دیا جائے۔

"اب اس کا دھیلا نہیں ملتا۔" ان میں سے ایک نے کہا تھا۔ "ان مٹھی بھر ہڈیوں کو کون خریدے گا۔"

"لیکن بابا! مجھے اب بھی یقین ہے۔ اگر اس کا علاج باقاعدگی سے ——"

"تم چپ رہو جی —— بڑے آئے عقل والے۔"

منا چپ کر کے ایک طرف ہو گیا تھا اور بابا اپنی داڑھی میں عقل کو کریدتا ہوا اس کے بڑوں کے ساتھ سر جوڑ کے بیٹھ گیا تھا۔ میں جب زبان بولتا ہوں یہ بوچڑ بن جاتے ہیں۔ جس روز سے میں نے اپنی کو پہچانا ہے اسی روز سے چتکبری کو بھی جانتا ہے اور جس دن سے یہ لوگ اسے بوچڑ خانے لے جانے کی سوچ رہے ہیں، اس دن سے میں ہر لمحہ یتیم ہوتا ہوں، یتیم ہوتا ہوں۔ میں کیا کروں، یہ سب مجھ پر ہنستے ہیں کہ میں اس کی اتنی خدمت کیوں کرتا ہوں، ان ہڈیوں سے اتنا پیار کیوں کرتا ہوں۔ کیوں کرتا ہوں۔

"آپ اسے بوچڑ خانے کے بجائے ہسپتال کیوں نہیں بھیج دیتے۔" منے سے رہا نہیں جاتا تھا۔

"یہ ٹھیک نہیں ہو سکتی۔ اس کے علاج پر خواہ مخواہ پیسہ کیوں برباد کیا جائے۔"

میں نا سمجھ ہوں ابھی تو کل ہی ماں نے دھاگے میں پندرھویں گرہ لگائی ہے۔

"آپ علاج کر کے دیکھیں تو سہی۔"

"بڑوں کی باتوں میں دخل نہ دیا کرو۔"

میرا جی چاہتا ہے کہ میں —— کہ میں آپ سب کو بوچڑ خانے دے آؤں۔

پھر سب نے مل کر گائے کی زنجیر پکڑی تھی۔ لیکن جیسے گائے کو بھی سب کچھ معلوم تھا، وہ اپنی جگہ سے ایک انچ نہیں ہلی تھی۔ انہوں نے مار مار کے اس کا بھرکس نکال دیا تھا۔ منا ایک طرف کھڑا بھرائی ہوئی آنکھوں سے سب کچھ دیکھ رہا تھا۔ سمجھنے کی کوشش کر رہا تھا۔

شاباش میری چتکبری، میری گائے، میری گئو ماتا، ہلنا نہیں، تم نہیں جانتیں یہ لوگ تمہارے ساتھ کیا سلوک کرنے والے ہیں۔ جانا نہیں، ہلنا نہیں ورنہ ورنہ —— نہیں تو ——

گائے نے اپنی جگہ پہاڑ کی طرح کھڑے، اس کی طرف دیکھتی رہی تھی۔ وہ جانتی تھی کہ گائے کا بچھڑا کھونٹے کے ساتھ رسی سے بندھا بے تعلق بیٹھا تھا۔ بڑوں

پروسیوں کی بوچھاڑ اُسے نہیں سنائی دیتی تھی۔ بگّے کے کان بھی بند ہو چکے تھے۔ رفتہ رفتہ ——

سارے بزرگ اپنے اپنے گھر پر دبک کر بیٹھ گئے تھے۔ پھر فیصلہ ہوا تھا کہ اگر یہ اب چل بھی پڑے تو ممکن ہے راستے میں کھبا ہو جائے، اس لئے بہتر ہے کہ اسے ٹرک میں ڈال کر لے جایا جائے۔ ٹرک میں تو اسے اُٹھا کر بھی لادا جا سکتا ہے۔

اگلے روز ٹرک بھی آگیا تھا۔

ٹرک کی آواز پر گائے نے مڑ کے دیکھا تھا۔ آنکھیں پھیل گئی تھیں اور پھر کھرلی میں منہ ڈال دیا تھا جہاں بگّا چارہ ڈال کے ابھی ابھی ٹرک کو دیکھنے گیا تھا۔

"آپ لوگ سارے واقعی —— !" اُسے یقین نہیں آتا تھا۔

"نہیں تو ہم مذاق کر رہے ہیں کیا؟" ایک نے کہا تھا۔

"بابا، یہ گائے مجھے دے دو۔ میں اسے ——"

"حکیم کی اولاد" دوسرے نے کہا تھا۔

"بابا اس کے بغیر میں ——؟"

"مجنوں کا بچہ" تیسرے نے کہا تھا۔

چوتھا پانچواں سارے بزرگ، سارے بزرگ سارے ایک سے ہیں اور بابا جو اپنی داڑھی کو عقل کا گڑھ سمجھتا ہے، جانے اُسے کیا ہو گیا ہے!

"بیٹے —— ٹرک والے کو دس روپے دے کر بھی ہم بہت فائدے میں رہیں گے"

او کم بخت سوداگرو، مجھ سے لو روپے، مجھ سے لو، یہ لو، لیکن میری مٹھی میں تو اس وقت ہوا ہے۔ جب، جب میں بڑا ہو جاؤں گا ——

!!!!!

جب، جب میں کمانے لگوں گا ——

!!!!!

تب، تب تک تو چتکبری کی ہڈیوں کا سرمہ بن گیا ہو گا۔ میں میں کیا کروں ——

ان میں سے ایک، گائے کو لانے کے لئے کھرلی کی طرف گیا تھا۔ بگّا بھی اس کے پیچھے پیچھے ہو لیا تھا۔ یونہی دیکھنے کے لئے۔ بڑے نے اس کی زنجیر کھولی تھی۔ گائے نے کھرلی میں منہ مار کے دانتوں میں پتّے دبا رکھے تھے، مڑ کے بگّے کو دیکھا تھا اور جانے کے لئے کھُر اُٹھایا تھا۔

"نہ۔۔ نہ۔۔ نہ" بگّا چیخا تھا۔

"بکو مت"

گائے کھڑی ہو گئی تھی۔

"ہے۔ ہے۔ ہے" بڑے نے نعرہ لگایا تھا۔

"چپ کر بیٹھ۔۔ نہ —— نگوڑا۔۔ نہ"

"چپ بھی کرو گے یا کھینچوں تمہاری زبان"

بگّے نے زبان کو قید کر دیا تھا۔ بڑے نے پھر زنجیر کو جھٹکا دیا تھا: "چلو میم صاحب! ٹرک والا تمہارے باپ کا نوکر نہیں جو سارا دن کھڑا رہے۔"

گائے کی آنکھیں باہر کو نکل آئی تھیں۔ زبان، قید میں پھڑپھڑا کے، رہ گئی تھی لیکن وہ مشتِ استخواں وہیں کی وہیں تھی۔ ننگا مسکرایا۔ پھر فوراً ہی اداس ہو گیا تھا۔

یہ تو، یہ تو بلکہ ہی مجھ پہ ہے، اسے جانا ہی ہوگا۔ مجھے اب بھی یقین ہے کہ اگر تھوڑی سی رقم لگا کے اس کا علاج باقاعدگی سے کیا جاتا تو۔ تو، لیکن میں ان بزرگوں کا کیا کروں، کاش میں حکیم ہی ہوتا، اس کم بخت بچھڑے کو بھی شرم نہیں آتی، ماں کے جسم پر نیل پڑ رہے ہیں اور یہ باہر سے، تو کے پٹھوں کی طرح دیکھے جا رہا ہے۔

زبان پھڑپھڑا کے رہ گئی تھی۔

پھر ان میں سے ایک کو بڑی اچھی سوجھی تھی، اس نے گائے کی دم پکڑ کر اسے تین چار بل دیئے تھے۔ وہ پیٹھ کے درد سے دوہری ہو گئی تھی، اس نے ننگے کی طرف دیکھ کر قہقہہ لگایا تھا۔ پیٹھ کا درد گائے کو ہانکتا ہوا بالکل ٹرک کے پاس لے آیا تھا۔ ننگے کا دل بہت زور سے دھڑکا تھا۔

دُرفٹے منہ، لعنت، لاکھ لعنت ـــ

ٹرک والے نے گائے کے چڑھنے کے لئے ٹرک سے زمین پر تختہ لگا دیا تھا۔ گائے نے تختے پر کھر رکھا۔

"نہ چڑھنا"

"اس کی زبان کاٹ لو ـــ یہ گائے کو ورغلاتا ہے، ڈراتا ہے"

ننگا پھر منہ بند کر کے پیچھے ہٹ گیا تھا۔ گائے نے پہلے تختے کو دیکھا پھر ننگے کی طرف۔

دُرفٹے منہ، لعنت، لاکھ لعنت ـــ

ننگے کا سر شرم سے جھک گیا تھا۔

اس کے علاوہ میں اور کیا کر سکتا ہوں، کیا کر سکتا ہوں۔

وہ ابھی تک نہیں چڑھی تھی پھر اس نے مشکوک نگاہوں سے ادھر اُدھر دیکھ کر بڑے زور سے پھنکار ماری تھی۔

میری چنگبری جانتی ہے، جانتی ہے کہ وہ تختے پر قدم رکھ کے ٹرک میں چلی جائے گی لیکن وہ یہ نہیں جانتی کیوں! کیوں وہ چڑھنا نہیں چاہتی۔

ان سب نے مل کر اس کی پیٹھ پر لاٹھیاں برسائی تھیں۔ گائے کی ٹانگیں تھرکی تھیں، لیکن وہ اپنی جگہ سے قطعی نہیں ہلی تھی جب انہوں نے مل کر دوسرا وار کیا تھا تو وہ پھر تکلیف سے دور بھاگ گئی تھی کہ بابا کی داڑھی میں عقل نے جوش مارا تھا۔ اور اس نے جا کر اس کے منہ پر لاٹھی ماری تھی۔ گائے پھر تختے کی طرف منہ کر کے سیدھی ہو گئی تھی۔ بابا نے ہانپتے ہوئے کہا تھا "آ ذرا بیٹا" اور ان سب نے مل کر پھر لاٹھیوں کا مینہ برسایا تھا۔

ننگا دور کھڑا تھا۔ بالکل بے تعلق، بے حس۔

"یوں بات نہیں بنے گی" ایک نے اپنے سانس پر قابو پاتے ہوئے کہا تھا۔

"تو پھر؟"

وہ ٹرک کے ساتھ ٹیک لگا کر کھڑے سوچ ہی رہے تھے کہ جانے گائے کو کیا سوجھی تھی۔ پلٹ کر یکدم جھاگ اُٹھی تھی، اور دھول میں ننگے کے قریب سے بالکل اجنبیوں کی طرح گزر گئی تھی۔

ننگا ـــ جسم کا مفلوج حصہ۔

"دیکھو، دیکھو وہ تو بائیں طرف ـــــ" ایک چونکا تھا۔

"قدرتی بات ہے" بابا نے اپنی داڑھی میں انگلیاں پھیرتے کہا تھا۔

گائے اپنے بچھڑے کو چاٹ رہی تھی اور بابا کی آنکھیں مکارسی مسکراہٹ سے چمک اٹھی تھیں۔

"اس بچھڑے کو یہاں لے آؤ۔ یہ چال تو ہمیں کل ہی چل جانی چاہیئے تھی۔ ٹرک کے پیسے بھی بچ جاتے۔"

نکّے ــــ منظور ــــ جلد۔

ان میں سے ایک نے بچھڑے کی رسی پکڑی تھی۔ نکّے کی زبان لرزی تھی۔ گائے کچھ سوچتی، قدم اٹھاتی، رکتی، چلتی بچھڑے کے پیچھے پیچھے اس کے قریب سے گذری تھی تو آہستہ سے نکّے کی زبان سے گالی پھسلی تھی۔ بچھڑا، تختے پر چڑھ کے چوکڑیاں مارتا ہوا ٹرک میں چلا گیا تھا۔ گائے تختے کے پاس جاکے پھر رکی تھی۔ بڑی حیرانی سے بچھڑے کو دیکھ کر آہستہ آہستہ گردن موڑ کے نکّے کو دیکھا تھا۔ ایک نے ذرا بغل سے پٹھوں کا گٹھا نکال کر گائے کے آگے کر دیا تھا۔ اس نے چند ڈنٹھل دانتوں میں لے لئے اور پھر کچھ سوچ کر زمین پر گرا دیئے تھے اور اگلا کھر تختے پر رکھ دیا تھا۔ پھر دوسرا کھر۔

خدا معلوم نکّے کو کیا ہوا تھا۔ یکدم اس کے سارے جسم میں تازہ تازہ گرم گرم لہو کا سیلاب آ گیا تھا۔ اس کے کان سرخ ہو گئے تھے اور دماغ بے طرح بجنے لگا تھا۔ وہ بھاگا بھاگا گھر میں گیا تھا اور دیوار سے بابا کی دونالی بندوق اتار کے اس میں کارتوس بھرے تھے۔ اسی جنون میں بھاگتا ہوا باہر آ گیا تھا۔ اور کاندھے پر بندوق رکھ کے نشانہ باندھا تھا۔

اس نے کھلی آنکھ سے دیکھا۔ بچھڑا ٹرک سے باہر گائے کے گرائے ہوئے پٹھوں میں منہ مار رہا تھا۔ ٹرک میں بندھی گائے باہر منہ نکال کر بچھڑے کو دیکھ رہی تھی۔ ان میں سے ایک گائے کو لے جانے کے لئے ٹرک میں بیٹھا تھا اور بابا ایک ہاتھ سے اپنی داڑھی میں کنگھی کرتا ہوا باہر کھڑے ڈرائیور سے ہاتھ ملا رہا تھا۔

پھر مجھے نہیں پتا کیا ہوا ــــ نکّے نے کسے نشانہ بنایا۔ گائے کو، بچھڑے کو، ڈرائیور کو، بابا کو یا اپنے آپ کو ــــ یا وہ ابھی تک نشانہ باندھے کھڑا ہے۔

کوئی وہاں جاکے دیکھے اور آکے مجھے بھی بتلائے کہ پھر کیا ہوا۔ مجھے تو صرف اتنا پتا ہے کہ ایک روز ــــ

حیدر صفی

نُوری

اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے سلطان کے گھر کا چھوٹا موٹا سا آنگن لالٹینوں اور کپیوں سے بھر گیا۔ ان لالٹینوں اور کپیوں کی تیز روشنی اور لوگوں کی کھا جانے والی نگاہوں کے درمیان وہ مجرموں کی طرح گردن جھکائے کھڑے تھے۔

آنگن میں کھڑے ہوئے اڑوس پڑوس کے لوگوں نے لمحہ بھر کے لئے توحید اور نوری کو دیکھا اور پھر ان دونوں کی جھکی ہوئی گردنوں نے جیسے انہیں سب کچھ سمجھا دیا۔ اور پھر جس تیزی سے یہ بات ان کی سمجھ میں آئی تھی اس سے بھی زیادہ تیزی سے ان کے پیروں کے جوتے اور چپلیں ان کے ہاتھوں میں آ گئے ——— لیکن اس سے قبل کہ ایک جوتا بھی توحید رکشہ والے کے سر پر پڑتا سلطان کی زوردار آواز نے سب کے ہاتھ روک دیئے۔

"نہیں ——— اب اس سالے کو مارنے پیٹنے سے کوئی فائدہ نہیں" سلطان نے سنجیدگی سے کہا۔ "میں نے آپ لوگوں کو اسے مارنے پیٹنے کے لئے نہیں بلکہ صرف یہ سب کچھ دکھانے کے لئے بلایا تھا۔"

موقعہ بڑا نازک تھا۔ ایک ایسی گھڑی میں جب آدمی غصے سے اندھا ہو کر کسی کو کاٹ ڈالتا ہے، سلطان کی زبان سے ایسے الفاظ سن کر سب کے ہاتھ ڈھیلے پڑ گئے۔ تین فٹ کا چھوٹا سا سلطان اس وقت انہیں آسمانی فرشتے کی طرح بلند قامت نظر آ رہا تھا۔

"لیکن ———" سب کی زہریلی نگاہیں نوری کے جسم میں پیوست ہو گئیں۔ اس وقت تمام لوگ ان دونوں کی طرف اس طرح دیکھ رہے تھے جیسے انہیں الاؤ میں ڈالنے کا فیصلہ کر رہے ہوں۔

لیکن سلطان نے کسی کی نگاہ کا کوئی اثر نہیں لیا۔ اس نے بڑی آہستگی سے نوری کا ہاتھ پکڑا اور دھیرے سے توحید پان والے کو تھما دیا ——— "جب تک پنچایت کچھ فیصلہ نہیں ہوتا۔ یہ تمہارے ہی گھر رہے گی۔"

سلطان گارڈ تینتیس ۳۳ سال کا ایک کڑیل جوان تھا اور اگر یہ حقیقت ہے کہ جوانی گدھے کو بھی کبھی معلوم ہوتی ہے تو یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ جوانی ہی سلطان کا سب سے بڑا حسن تھی۔ ورنہ سلطان کی شخصیت تو کچھ ایسے خدوخال کا مجموعہ تھی جیسے معمولی ناک نقشہ کا ترکیب بڑی آسانی سے بدصورت آدمی کا نام دیا جا سکتا تھا۔ سلطان کا رنگ گہرا سانولا تھا۔ اتنا گہرا کہ جب تک کوئی اس کے چہرے پر انگلیاں نہ پھیرے اسے پتہ نہیں چل سکتا تھا کہ اس کے بالائی لب پر تلوار کٹ مونچھیں بھی ہیں۔ اس کی آنکھیں بڑی چھوٹی چھوٹی تھیں لیکن جو ہیں گھنے میں یوں لال بھبھوکا بنی رہتی تھیں جیسے وہ کسی نشے کا عادی ہو۔ ان آنکھوں کے اوپر جو گھنیری بھویں تھیں وہ خنجر کی طرح خمدار نہیں تھیں بلکہ قلم کی طرح بالکل سیدھی

اور نوکیلی تھیں۔ لیکن چہرے مہرے کی اس بے ڈھنگی ساخت کے علاوہ جو چیز سلطان میں سب سے زیادہ نمایاں تھی وہ اس کا چھوٹا قد تھا۔ بونوں جیسا مختصر سا قد۔ اتنا ذرا سا کہ پہلی بار دو دفعہ وہ واچ اینڈ وارڈ میں بھرتی ہونے سے صرف اس لئے رہ گیا تھا کہ جس رائفل کو سنبھال کر اسے پہرہ دینا تھا وہ اس کی کنپٹی سے اوپر نکل جاتی تھی۔

اور شاید سلطان کی شخصیت کی یہی عجیب و غریب بناوٹ تھی جو ہزار کوششوں کے باوجود نوری کو کبھی متاثر نہ کر سکی تھی۔ حالانکہ نوری کے لئے اس کی چاہت اتنی ہی پرانی تھی جتنی پرانی فرقان علی پان والے کی دکان تھی۔

فرقان علی پان والے کی دکان اس گیٹ سے تقریباً دس بارہ گز دور تھی جہاں کھڑا ہو کر سلطان پہرہ دیا کرتا تھا۔ اور جہاں سے اس کی نگاہیں ہر وقت فرقان علی کی پان کی دکان پر جمی رہتی تھیں۔

فرقان علی بڑا زندہ دل آدمی تھا۔ اور اس کی زندہ دلی سے لطف اندوز ہونے کے لئے اس کی چھوٹی سی دکان پر بہت سے لوگ بیٹھک جمائے رہتے تھے۔ ان بیٹھک بازوں میں بوڑھے کم ہوتے تھے اور نوجوان زیادہ۔ ویسے بھی فرقان علی کی زبان میں بڑا جادو تھا۔ ساٹھ پینسٹھ سال کے ایک ایسے ساحر کا سحر تھا جس کے سامنے قویٰ ڈھیلے پڑ گئے تھے اور جس کے جسم میں حرارت بن کر دوڑتی پھرنے والی جنس اب صرف زبان پر سمٹ کر رہ گئی تھی۔ فرقان علی کی زبان کے اس جادو نے جہاں محلے کے کوک شاستر پڑھنے والے نوجوانوں کو کھینچ کر اپنی دکان کے سامنے جمع کر لیا تھا وہیں اس دکان کے پیچھے کھڑی ہوئی دس سے کی چار دیواری کے اس پار ایک تیز آگ بھی روشن کر دی تھی ——— ایسی بھڑکتی ہوئی آگ کہ بعض اوقات فرقان علی کو بھی اپنی چلتی ہوئی زبان روک دینی پڑتی

"ابی او نوری کی بچی ——— چولہے پر دال جل رہی ہے۔"

اور سلطان کو یہی بات بہت کھلتی تھی۔ اس لئے نہیں کہ فرقان علی سب کے سامنے نوری کو گالیاں بکتا تھا بلکہ اس لئے کہ اس نے اچھے خاصے گھر کو بھٹیار خانہ بنا دیا تھا۔ فرقان علی لاکھ ناسمجھ سہی پر اسے اتنی عقل تو ہونی چاہئے تھی کہ یہ صرف دکان نہیں ہے بلکہ یہی اس کا گھر بھی ہے۔ اور اس گھر میں اس کے علاوہ اس کی اکلوتی لڑکی بھی رہتی ہے۔ سلطان نے کئی بار کوشش کی کہ فرقان علی کو گھما پھرا کر یہ حقیقت سمجھا دے۔ مگر ہر بار فرقان علی نے جیسے ایک قہقہہ مار دیا۔

"تو بھی کیسی باتیں کرتا ہے رے سلطان۔ میں تو کہتا ہوں۔ ہے کوئی مائی کا لال جس کی دکان پر اتنی بھیڑ ہوتی ہو۔ یہ بھیڑ لگانے والے بچھیں ہی تھیں۔"

اور اس کے بعد سلطان بالکل چپ سادھ لیتا تھا۔ کیونکہ اس کے بعد کچھ اور کہنا تو خود اس کے حق میں بھی اچھا نہ ہوتا۔ ویسے بھی سلطان کو کسی سے کیا لینا دینا تھا۔ اسے تو بس نوری سے رغبت تھی۔ اور اس کی اس دھلی منجھی مسکراہٹ سے جو سلطان کے دل کے تہ خانے میں آتش فشاں کی طرح دہک رہی تھی۔ شاید یہی وجہ تھی کہ جب دوپہر کا کھانا کھا کر فرقان علی گھنٹے دو گھنٹے کے لئے گھر کے اندر لیٹنے چلا جاتا تھا اور اس کی جگہ نوری دکان پر آ کر بیٹھ جاتی تھی تو سلطان ایک منٹ بھی ضائع نہیں کرتا تھا۔ بلکہ کسی اندھے تیر کی طرح سن سے دکان پر پہنچتا تھا۔ کبھی پان کھانے تو کبھی سگریٹ لینے اور جب کچھ بھی نہ لینا ہوتا تو کھلے پیسے لینے کے لئے۔ کیونکہ وہ جو کچھ بھی ہوتا تھا نوری کے سامنے اس کی حالت بڑی عجیب ہو جاتی تھی۔ اس کے موٹے موٹے حبشیوں جیسے ہونٹ حسرت زدہ مسکراہٹ کی شدت سے ادھر کھنچ جاتے۔ ننھی چھوٹی چھوٹی آنکھیں ننھی کشتی بن جاتی تھیں اور تو اور پان لینے کے بعد بھی وہ اپنی دونوں ہتھیلیوں کا کاسہ بنا کر نوری کے آگے اس طرح پھیلا دیتا تھا جیسے گڑگڑا گڑگڑا کر بھیک مانگ رہا ہو۔

جب وہ سپاری کے ساتھ اک ذرا سی اپنی مسکراہٹ بخش دے گی ——— اپنی زندگی بن جائے گی۔"

یہ اس وقت کی بات ہے جب نوری صرف نو سال کی تھی۔ جب وہ چاندنی رات میں پڑوس کے لڑکوں کے ساتھ آنکھ مچولی کھیلتی تھی لڑکیوں کے ساتھ چوسر چھپے گڑیاں کھیلتی تھی اور جب کسی لڑکے سے جھگڑا ہو جاتا تھا تو کھڑے ہو کر بالکل مردوں کی طرح انہیں گالیاں بکتی تھی۔ یا اس سے تنگ تھی تو باپ کی جگہ دکان پر بیٹھتی تھی اور بالکل اسی انداز میں مسکراتی تھی جس انداز میں اس کا باپ مسکرایا کرتا تھا۔ اس مسکراہٹ کا مفہوم شاید اسے خود بھی نہیں معلوم تھا۔ اجلی بے داغ اور معصوم مسکراہٹ، جو کچھ نہ ہوتے ہوئے بھی بہت کچھ ہوتی ہے اور جس کی خواہش نوری کی دکان سے پان کھانے والے لوگ اسی شدت سے کرتے تھے جس شدت سے وہ چونے کی خواہش کرتے تھے جیسے اس کی مسکراہٹ مسکراہٹ نہ ہو بلکہ کوئی ملا ہوا لذیذ چونا ہو۔

لیکن جانے کیا بات تھی کہ جب وہی نوری سلطان کو پان دیتے لگتی تھی تو اس کی مسکراہٹ کہیں مرجاتی تھی۔ مسکرانا تو درکنار۔ وہ تو سلطان کی طرف نظر بھر کے دیکھتی بھی نہیں تھی۔ اور شاید نوری کی یہی ادا سلطان کو بہت بری لگتی تھی۔ ایسے موقع پر وہ غصے سے بے قابو ہو اٹھتا تھا۔ کئی دفعہ تو اس کے جی میں یہاں تک آگیا تھا کہ وہ اس کی بانچھوں میں انگلیاں ڈال کر چیر دے ——— چل سالی مسکرا۔

لیکن سلطان بڑا صبر والا آدمی تھا۔ اس لئے وہ نوری کو جبراً مسکرانے پر مجبور نہ کر سکا بلکہ ہر بار اپنے ہی مسلے ہوئے دل پر ہاتھ دھر کے رہ گیا۔ ویسے بھی سلطان تو ان گنے چنے لوگوں میں سے تھا جو دور ہی سے کسی طاق پر چراغ جلتے دیکھ کر جاڑے کی ساری ساری رات ٹھنڈے تالاب میں گزار دیتے ہیں۔ اسے مکمل یقین تھا کہ آج نہیں تو کل ——— کل نہیں تو پرسوں ——— نوری جب بھی کھل کر مسکرانا سیکھ لے گی تو اس کی یہ تپسیا ضرور کام آئے گی۔

مگر سلطان کے برتنوں میں لگے ہوئے تیل یونہی لگے رہے اور درخت میں پھلا ہوا کٹھل پک کر خوشبو لٹانے لگا۔ نوری کے بدن کے وہ کپڑے جو کبھی تھیلے کی طرح لٹکتے رہتے تھے چست ہو کر اس کے جسم سے چپک گئے۔ ہر وقت ڈھلی ہی اٹھے رہنے والی صحت مٹھا کر ناگن کی طرح بل کھانے لگے اور ہمیشہ پیاسی زمین کی طرح پھٹے پھٹے رہنے والے لب پان کی سرخی میں ڈوب کر یاقوت کی طرح دمک اٹھے۔ اور یہی نہیں بلکہ ایک دفعہ تو ایسا بھی ہوا تھا کہ مہینے بھر تک گمنام کسی ماموں کے ہاں رہ کر نوری واپس آئی اور اپنے ماموں کے سوئے ہوئے نئے ڈیزائن کے پھولدار جمپر اور ستیہ شلوار میں ملبوس اپنے گھر سے نکل کر اپنے پڑوسن کے گھر گئی تھی تو اس کی ایک ہی جھلک پر سلطان یک دم بوکھلا گیا تھا۔

"کیوں رے فجو ——— کیا نوری کی کوئی بڑی بہن بھی ہے؟"

"کیوں ——— ؟" فجو اس اچانک سوال پر سلطان کی طرف اس طرح دیکھنے لگا تھا جیسے اس کے دماغی توازن کا اندازہ لگا رہا ہو۔

"میرا مطلب ہے ——— ابھی ابھی فرقان مل کے ہاں سے جو عورت نکل کر اس گھر میں گئی ہے وہ کون ہے؟"

اس کی اس بات پر سلطان کے ساتھی نے ایک ایسا زوردار قہقہہ بلند کیا تھا کہ وہ گھبرا کر اس کا منہ دیکھنے لگا تھا۔ پھر دیر تک ہنستے رہنے کے بعد سلطان کو اس طرح سمجھانے لگا تھا جیسے سبق پڑھا رہا ہو۔

"اے سلطان ——— تو تو بالکل بدھو ہے۔ میں تو کہتا ہوں کہ دیکھنے والوں کی نظروں میں ایسی طاقت ہوتی ہے کہ نظر بھر کے کسی لونڈیا کو دیکھ لیں تو اللہ قسم بس کھڑے کھڑے جوان ہو جائے ——— ارے یہ تو نوری تھی۔"

"نوری ——— ؟" حیرت میں ڈوبے ہوئے سلطان نے "نوری" کو کچھ اس قدر کھینچ کر ادا کیا تھا جیسے اپنے سامنے ایک دم لمبی

تاڑ بن جانے والی فدی تک اپنی آواز پہنچا رہا ہو۔

پھر تو سلطان سے یہ بھی نہ ہو سکا تھا کہ وہ چھٹی ہونے پر گھر واپس چلا جاتا۔ وہ فرقان علی پان والے کی دکان کے سامنے بنے ہوئے چبوترے پر پتھر کی طرح جم گیا تھا جب تک کہ نوری پڑوسن کے گھر سے باہر نہیں نکلی تھی۔ سلک کے پھولدار چمپر اور سفید شلوار میں کسا ہوا فدی کا گداز بدن جانے کیسا سحر انگیز تھا کہ اس پر نظر پڑتے ہی سلطان ادھ جلے سگریٹ کو ایک ہی دم میں یوں کھینچ گیا تھا کہ اس کی انگلیاں تک جل اٹھی تھیں۔

اس دن پڑوسن کے گھر سے واپس آنے کے بعد نوری دیوانے کے اس پار بڑی دیر تک دھیرے دھیرے چلتی رہی تھی۔ زور زور سے چھم چھم کرتی ہوئی۔ جیسے چل نہ رہی ہو بلکہ پازیب بجا بجا کر کسی کو سنا رہی ہو۔ شرابی جیسے لڑکھڑاتے ہوئے نوری کے قدم جب بھی کہیں چھم سے پڑتے تھے تو سلطان کا ہاتھ فوراً اپنے سینے پر چلا جاتا تھا ——— آج تو نوری کی ٹھوکروں سے صرف اس کا دل ہی نہیں، پوری زمین ہل رہی تھی۔

محرم کی نویں تاریخ تھی۔

اس شب جب نوری کسی کے رکشے پر ٹھیک تعزیہ دیکھنے بازار گئی تھی تو سلطان بھی بالکل اس کے ساتھ ہی ساتھ نکلا تھا لیکن پھر بھی سلطان کی پیاسی نگاہیں اس کی ایک جھلک دیکھنے کے لئے ترستی ہی رہ گئیں شہر بھر کے تمام تعزیوں کے غول میں گھومنے کے باوجود سلطان یہ معلوم نہ کر سکا کہ فدی کا حسن کہاں اکھاڑا بنا ہوا ہے۔ البتہ جب وہ صبح کے وقت تھکا ماندا واپس آیا تو فرقان علی کی روتی ہوئی آنکھیں نوری کے گھر واپس نہ آنے کا مرثیہ سنا رہی تھیں۔ لیکن بوڑھے فرقان علی کو اس طرح روتے گڑگڑاتے دیکھ کر بھی لوگ اس سے ہمدردی کرنے کے لئے تیار نہ ہوتے بلکہ الٹے گالیاں ہی بکتے رہے

"یہ سب کچھ اس سالے بڈھے کی وجہ سے ہوا ہے۔ کوئی بھلا لڑکی کو بھی اس طرح ڈھیل دیتا ہے۔ بالشت بھر کی لونڈیاں مٹھی بھر کے زردہ کھانے لگے تو اس کا دماغ خراب نہیں ہوگا؟"

ایسی باتیں سن سن کر فرقان علی کو پہلی بار اپنی گردن میں ایک خم کا احساس ہوا تھا اسے محسوس ہوا تھا جیسے اس کے سر پر عزت کی ایک بھاری پگڑی بندھی ہوئی تھی اس کا آخری سرا پکڑ کر کوئی اندھے کنویں میں کود گیا ہو اور اب اس کا بوجھ سنبھالتے سنبھالتے اس کی گردن جھکی جا رہی ہو۔ اسی وقت اسے پہلی بار محسوس ہوا تھا کہ وہ بوڑھا ہو گیا ہے۔ اس کا جسم بہت کمزور ہو گیا ہے اور اس کی حالت اس سوکھے درخت کی سی ہو گئی ہے جو طوفانی ہواؤں کے تیز جھونکے میں گھبرا ہوا سہارے کے لئے ڈگمگا رہا ہے۔ اس وقت صرف سلطان ہی ایسا تھا جو ان طوفانی ہواؤں میں اسے سہارا دئے جا رہا تھا۔

"تم دل چھوٹا نہ کرو فرقان علی۔ میں تو کہتا ہوں نوری کہیں بھیڑ میں کھو گئی ہے۔ تم تھانے جا کر رپٹ لکھوا دو۔"

کسی کی کوئی قیمتی شے کھو جاتی ہے تو وہ اس کے کھو جانے کا اعتراف بڑی مشکل سے کرتا ہے۔ دراصل سلطان بھی یہ ماننے کے لئے تیار نہیں تھا کہ جس فاختہ پر وہ مستقل گہری نظر رکھتا ہو اسے کوئی عقاب یوں جھپٹ لے جائے گا۔

اور شاید اسی لئے وہ فرقان علی کو تھانے میں رپٹ لکھوانے کا مشورہ دینے کے بعد خود بھی نوری کو جھونی چھپے گلی گلی اس طرح تلاش کرتا

پھر رہا تھا جیسے وہ سچ مچ کہیں کھو گئی ہے۔

لیکن اس واقعے کے ٹھیک تیسرے دن جب مقامی پولیس نے نوری کو دور کے کسی محلے سے برآمد کیا تھا تو سلطان کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئی تھیں۔ پولیس والوں کے کہنے کے مطابق نوری کسی رکشے والے کے گھر سے برآمد ہوئی تھی۔ اب خدا جانے وہ رکشہ والا کون تھا کیونکہ اس کے بعد وہ دوبارہ سامنے نہیں آیا اور نہ ہی نوری نے کسی کا نام بتایا لیکن اس کے باوجود سلطان نے محسوس کیا تھا۔ جیسے ایک بھاری رکشہ اس کے دل و دماغ کو کچلتا چلا گیا ہو۔

"حرامزادی کہیں کی ——" دانت کچکچا کر اس دن سلطان نے نوری کو پہلی بار نفرت سے گالی دی تھی اور پھر کمرے کی کھا جانے والی تنہائی میں وہ بستر پر پڑا اپنے تکیے کو ہاتھ میں لے کر دیر تک یوں دبوچتا رہا تھا جیسے خیال ہی خیال میں کسی کا گلا دبا رہا ہو۔

لیکن پھر ایسا ہوا کہ سلطان کے ذہن میں غصے کا چڑھا ہوا پارہ دھیرے دھیرے اعتدال پر آ گیا۔ آدمی ویسے بھی قناعت پسند واقع ہوا ہے بھاری نقصان کے بعد کوئی فائدہ بھی نظر آئے تو وہ نقصان کو بڑی جلدی بھول جاتا ہے۔ نوری کی اس لغزش نے سلطان کو جہاں روحانی اذیت پہنچائی تھی وہیں اسے ایک بہت بڑی ذہنی الجھن سے چھٹکارا بھی دلا دیا تھا۔ سلطان نے محسوس کیا تھا کہ جب سے نوری واپس آئی تھی اس وقت سے فرقان علی پان والے کی دکان پر اڈا جما کر بیٹھے رہنے والوں کی تعداد قریب قریب معدوم ہو گئی تھی۔ اور یہ سلطان کے لئے بڑی خوشی کی بات تھی۔ رقیب ایک آدھ ہوں تو آدمی ان سے نبٹ بھی سکتا ہے لیکن جب درجن بھر ہوں تو گڑبڑ ہو سکتا ہے۔ دوسری طرف نوری نے بھی اب دکان میں اٹھنا بیٹھنا بہت کم کر دیا تھا۔ باپ سے کوئی بہت ہی ضروری بات کرنی ہوتی تھی تو گھڑی دو گھڑی کے لئے ڈبے کی چار دیواری کے اس پار آ کر دکان میں کھڑی ہو جاتی تھی ورنہ وہ اب ہر وقت دیوار کے اس پار رہا کرتی تھی لیکن سلطان کے لئے اتنا ہی بہت تھا۔ پہرے پر کھڑے کھڑے وہ نوری کی ایک جھلک بھی دیکھتا تو جھٹ دکان پر پہنچ جاتا۔

"میں نے کہا فرقان علی کھلاؤ تو ایک مزے دار پان —— پر زردہ ذرا کم ہی دینا۔ یہاں کا زردہ کھا کھا کر تو اندر سالی گرمی ہو گئی ہے کہ رات رات بھر نیند ہی نہیں آتی۔"

ایسی گفتگو کرتے وقت وہ اپنی تیز نظریں نوری پر مزید گاڑ دیتا تھا جیسے نوری کی طرف دیکھ نہ رہا ہو بلکہ اسے ایکسرے مشین کے سامنے کھڑا کر کے اس کا دل پڑھ رہا ہو۔ ویسے بھی سلطان نے نوری کے اندر واقع ہونے والی اس تبدیلی کو اب اچھی طرح محسوس کر لیا تھا کہ نوری اب اسے دیکھ کر منہ نہیں پھیرتی بلکہ ایک آدھ بار اس کی طرف دیکھ بھی لیتی ہے۔ اور کبھی کبھی مسکرا بھی دیتی ہے۔ سلطان کو دیکھتے وقت نوری کی آنکھوں میں کیا کچھ ہوتا تھا اور یہ کہ اس کی مسکراہٹ کا کیا مفہوم تھا اس کو سمجھنے کے لئے سلطان کے پاس نہ تو عقل تھی اور نہ ہی اتنا وقت تھا۔ اس کے لئے تو اتنا ہی بہت تھا کہ اب نوری اس کی طرف دیکھنے لگی ہے۔ اور دیکھ کر مسکرانے لگی ہے۔ پہلے آنکھوں سے آنکھیں ملتی ہیں۔ پھر مسکراہٹ سے مسکراہٹ ملتی ہے —— اور پھر.........

اتنا سوچنے کے بعد ہی سلطان کا بدن واقعی ایک دم گرم ہو جاتا تھا جیسے اس نے سچ مچ ایک ساتھ ڈھیر سا زردہ پھانک لیا ہو۔

یہ انہیں دنوں کی بات ہے۔

سردی پر جیسے جوانی آئی ہوئی تھی۔ سلطان کے ساتھ پہرہ دینے والے اس کے ساتھی رات کے وقت الاؤ روشن کئے ہوتے تھے اور اس کے گرد بیٹھے ہوئے اپنا دل گرم کرنے کے لئے نوری کا ذکر کرتے تھے۔

"یہ سالی نوری بھی تو آجکل الاؤ ہی بن گئی ہے۔" سلطان کے ایک ساتھی نے لکڑی سے کرید کر آگ بھڑکاتے ہوئے کہا۔ "جہاں کہیں دو چار لوگ مل کر بیٹھے کہ جھٹ اسی کا چرچا شروع ہو جاتا ہے۔"

"ہاں بھیا ـــــ کچھ لوگ تو ایسے بھی ہیں کہ تنخواہ کا سارا پیسہ کھانے پینے کی بجائے صرف سگریٹ پان میں اڑا دیتے ہیں۔ ہاں شرط یہ ہے کہ پان سگریٹ فرقان علی کی دکان کا ہو۔"

اتنا کہہ کر جب سلطان کے ساتھی نے اس کی طرف دیکھا تھا تو سلطان اس طرح چونک پڑا تھا جیسے کسی نے اس کے ننگے جسم پر جلتی ہوئی لکڑی رکھ دی ہو۔ اور سلطان کی اس حرکت پر اس کے ساتھیوں کے قہقہے شعلوں کی طرح بھڑک اٹھے تھے۔

"ابے چھوڑ بھی اس سالی کا قصہ۔" سلطان کے ہنستے ہوئے دوسرے ساتھی نے ذرا رک کر گویا اس طرح چیخ کر کہا تھا جیسے سوئے ہوئے سلطان کو جگا رہا ہو۔ "ارے وہ سالی تو اب سرائے کا دروازہ بن گئی ہے۔ اگر یقین نہ آئے تو ابھی جاؤ اور کھٹکھٹا کر دیکھ لو۔"

لیکن اس کے باوجود سلطان نے جیسے کچھ سنا ہی نہیں۔ ان کی باتوں کا کوئی جواب دینے کی بجائے اس نے خوب ڈھیر سا پیال لے کر یکایک آگ میں جھونک دیا تھا اور آگ اس قدر تیزی سے بھڑک اٹھی تھی کہ سارے لوگ دو دو قدم پیچھے ہٹ گئے تھے۔

الاؤ کی آگ دیر تک بھڑکتی رہی۔ پھر یہ بھڑکتے ہوئے شعلے چراغ کی لو کی طرح دھیمے پڑ گئے اور پھر صرف چنگاری رہ گئی۔ لیکن سلطان کا ذہن اس کے بعد بھی اسی طرح سلگتا رہا۔ نوری سے متعلق ایسی باتیں اب کوئی نئی نہیں تھیں لیکن سلطان جب کبھی ایسی گفتگو سنتا تھا تو اسے ایسا محسوس ہونے لگتا تھا جیسے کسی نے اسے جلتے ہوئے توے پر بٹھا دیا ہو۔ اور اس لئے وہ اس وقت ان کے ساتھ مزید نہ بیٹھ سکا بلکہ نیند کا بہانہ کر کے فوراً اٹھ گیا اور چائے پینے کی اجازت طلب کر کے اسٹیشن کی طرف نکل گیا۔

سلطان سڑک پر بہت دھیرے دھیرے چل رہا تھا۔ لیکن اسے ایسا لگ رہا تھا جیسے وہ قدم کہیں رکھ رہا ہو اور پڑ کہیں رہے ہوں۔ جیسے اس تنہا اور سنسان رات میں نوری سے متعلق ایسی بہکی ہوئی باتیں اس کے پور پور میں تیز شراب کی طرح اترتی جا رہی ہوں۔ اس نے بہت کوشش کی مگر اپنے قدموں کی لڑکھڑاہٹ پر قابو نہ پا سکا۔ البتہ اس لڑکھڑاہٹ کا شدید احساس اسے اس وقت ہوا تھا جب اس نے اپنے آپ کو نوری کے گھر کے سامنے کھڑا پایا تھا۔ اسٹیشن کی طرف اٹھتے ہوئے قدم اب اسے کس منزل پر بہکا لائے تھے۔ سلطان نے یہ بات صرف لمحہ بھر کے لئے سوچی لیکن دوسرے ہی لمحے اس کے دل کی دھڑکنیں اس کی سوچ پر بھاری پڑ گئیں۔ اور وہ بڑی آہستگی سے دروازہ تھپتھپانے لگا۔

اور حقیقت یہ ہے کہ سلطان نے جس احتیاط سے دروازہ کھٹکھٹایا تھا نوری نے اسی احتیاط سے دروازہ کھولا بھی تھا۔ مگر اس سے پہلے کہ سلطان اپنی گنگ زبان سے کچھ بول بھی سکتا نوری کے منہ سے ایک بھیانک چیخ نکل گئی تھی اور پھر قبل اس کے کہ اس چیخ کو سن کر کوئی وہاں پہنچ سکتا سلطان دندناتا ہوا گلی کے اندھیرے میں ڈوب گیا تھا۔

اس رات سلطان جیسے تمام شب انگاروں پر لوٹتا رہا تھا۔ اسے نیند قطعی نہیں آئی تھی جب بھی سونے کے لئے وہ آنکھیں بند کرتا تھا اس کے ذہن میں بسی ہوئی نوری ایک بھیانک چیخ بن کر اسے چونکا دیتی تھی اور وہ ہڑبڑا کر کھڑا ہو جاتا تھا جیسے نوری چیخ نہ رہی ہو بلکہ اس کے

منہ پر تابڑ توڑ طمانچے لگا رہی ہو۔

اور جب ان طمانچوں کا احساس اس کے ذہن پر گہرے دھند کی طرح چھا گیا اور اس کے سارے جسم میں کوئی چیز تیزاب کی طرح رینگنے لگی تو اس کی زبان سے نوری کے لئے بے تحاشہ گالیاں ابل پڑیں۔ وہ کروٹ پر کروٹ بدل کر بس یہی سوچے جا رہا تھا کہ اگر ابھی کہیں اسے نوری مل جائے تو وہ اس کے بدن سے تمام کپڑے نوچ کر اسے بھرے بازار میں ننگا کر دے گا۔ وہ اس کے جسم پر اتنے کوڑے برسائے گا کہ اس کی گوری گوری جلد بدنما داغوں سے بھر جائے گی لیکن اتنا ہی سوچ کر سلطان نے اپنی آنکھیں بند کر لی تھیں جیسے اس نے نوری کے گورے گورے اور بھرے ہوئے جسم پر واقعی زخم ڈال دئے ہوں اور اب ان پھٹے ہوئے زخموں پر ہونٹ رکھ کر خاموش ہو گیا ہو۔

اس دن کے بعد سلطان نے فرقان مل پان والے کی دکان میں جانا بہت کم کر دیا تھا۔ حالانکہ نوری نے اس واقعہ کا ذکر شاید کسی سے بھی نہیں کیا تھا۔ لیکن سلطان پھر بھی اس دکان پر جاتے ہوئے جھجکتا تھا۔ صرف چھٹی کے وقت جاتے جاتے دو بیڑے پان کھا لیتا۔ پھر رات کو کوئی کام کرتے نکلتا تو ایک پاکٹ سگریٹ کا لے لیتا اور بس ———— لیکن اس دوری کے باوجود نوری اب بھی اس کے دل و دماغ پر کمان کی طرح تنی ہوئی تھی۔ اکثر ایسا ہوتا تھا کہ گیٹ پر کھڑے کھڑے جب کبھی اس کی نظر دکان میں آنے والی نوری پر پڑ جاتی تو وہ ایک بے چین ہو اٹھتا تھا اور اس بے چینی میں کندھے پر رائفل اٹھائے اور نگاہیں دور کھڑی ہوئی نوری پر جمائے وہ خواہ مخواہ ادھر سے ادھر ٹہلنے لگتا تھا۔ بالکل اس شیر کے مانند جو پنجرے میں بند ہوتا ہے اور جس کے چاروں طرف لوہے کی مضبوط اور بڑی بڑی سلاخیں نصب ہوتی ہیں۔

شاید عید کا دن تھا

سلطان تمام شب ڈیوٹی کر کے سارا دن لمبی تانے سوتا رہا۔ پھر شام کو اٹھ کر منہ ہاتھ دھو رہا تھا کہ اچانک اس کا ساتھی آدم گارڈ دوڑتا ہوا اس کے گھر میں گھس آیا۔

"کچھ سنا تم نے ————" اس کے ساتھی نے آتے ہی سلطان سے اس طرح پوچھا جیسے وہ میلوں سے ہانپتا ہانپتا بس یہی دریافت کرنے آ رہا ہو۔

"کیا ——" سلطان منہ میں بھرے ہوئے پانی کو کلی کر کے اس کی طرف حیرت سے دیکھنے لگا۔

"وہ سالی پھر بھاگ گئی"

"کون ———؟" سلطان کی حیرت بدستور قائم تھی۔

"ارے وہی سالی نوری اور کون"

"نوری ———" سلطان زمین پر تولیہ رکھ کر ایکدم کھڑا ہو گیا۔ "نہیں نہیں" نہ جانے سلطان بے خیالی میں اپنے دوست کے سامنے کیسے بڑبڑا اٹھا۔

"تو کیا میں کوئی جھوٹ کہہ رہا ہوں" اس کے ساتھی نے قدرے خفگی سے کہا ———— "وہ سالی رات کو کسی یار کے ساتھ نکل گئی ہے اور اس کا حقدار باپ سر پر ہاتھ دھرے اب تک رو رہا ہے"

اس کے بعد سلطان سے یہ بھی نہ ہو سکا تھا کہ وہ اپنے ساتھی سے مزید گفتگو کرتا اس نے کسی دکان میں بیٹھ کر ناشتہ بھی نہیں کیا بلکہ بھیگے ہوئے چہرے کو رومال سے خشک کرتا ہوا سیدھا فرقان مل پان والے کی دکان پر پہنچ گیا تھا۔

اس وقت فرقان مل کی دکان واقعی بند تھی اور فرقان مل اپنی دکان کے باہر بانس کی قمچیوں سے بنے ہوئے مچان پر سر جھکائے خاموش بیٹھا تھا۔ سلطان نے فرقان مل کو دور ہی سے دیکھا مگر فرقان مل کی گہری خاموشی نے اس سے سب کچھ کہہ دیا۔ وہ سمجھ گیا کہ نوری کی ناعاقبت اندیشی پھر باپ کی عزت کو روندتی چلی گئی ہے۔ لیکن خلاف توقع اس بار سلطان نے آگے بڑھ کر بوڑھے فرقان مل کو سہارا نہیں دیا اس سے تو یہ بھی نہ ہو سکا کہ وہ اس سے کچھ اور پوچھ گچھ ہی کر لے۔ اس وقت تو اس کا جی بس یہی چاہ رہا تھا کہ اگر کوئی نہیں ملتا تو وہ اس بڈھے ہی کی گردن توڑ دے آخر وہ نوری کے گرد اپنی نظروں کی باڑھ اتنی کمزور کیوں رکھتا ہے ؟

اس کے بعد سلطان سے چپکا نہیں بیٹھا گیا۔ کسی ماہر سراغ رساں کی طرح وہ نوری سے متعلق چھان بین کرتا رہا۔ لیکن اس کی ساری سرگرمی اس وقت جیسے برف بن کر رہ گئی جب اُسے یہ معلوم ہوا کہ نوری اس بار پھر اسی رکشے والے چھوکرے کے ساتھ فرار ہوئی ——— اس وقت سلطان نے خیالات کے آئینے میں اپنے ساتھ کئی بار اس رکشے والے کو للکارا کیا اور ہر بار ناک سکوڑ کر ہونٹ بچکارے۔

”لاحول ولا قوۃ ——— وہ سالا تو میرے سامنے لونڈا ہے لونڈا“

سلطان تین چار روز تک عجیب ہونق بنا پھرتا رہا۔ کوئی کسی کے منہ سے رس بھری گنڈیری چھین لے تو آدمی کیسا پاگلوں کی طرح بوکھلا کر رہ جاتا ہے۔

لیکن پھر بھی سلطان عہد قدیم کا کوئی روایتی مجنوں نہیں تھا جو کسی لیلیٰ کی تلاش میں اپنی ساری عمر صحرا نوردی کے لئے وقف کر دیتا۔ وہ تو موجودہ دور کا ایک عام سا آدمی تھا۔ وقت سے متصل گہری سوجھ بوجھ رکھنے والا ایک سمجھدار آرم گارڈ۔ اور اسی لئے اس کی یہ بوکھلاہٹ زیادہ عرصے قائم نہ رہ سکی ہفتے بھر کے اندر ہی اندر وہ اعتدال پر آگیا۔ شاید اس کے دل و دماغ میں شعلے کی طرح لپکتی رہنے والی نوری دھیرے دھیرے بجھتی ہوئی چنگاری بنتی جا رہی تھی اور یہ بہت ممکن تھا کہ یہ چنگاری خاک بن کر ہمیشہ کے لئے اڑ جاتی کہ ہوا یک ایک دن فرقان مل کی دکان پھر کھل گئی اور اس دکان کے چوکھٹے میں جڑی ہوئی نوری کی ایک ہی جھلک دیکھ کر سلطان اس کی طرف اس طرح کھنچتا چلا گیا جیسے کوئی ندا کی طرف جا رہا ہو۔

لیکن اس بار محلے والے نوری کا گناہ بخشنے کے لئے قطعی تیار نہیں تھے۔ محلے کے کسی ایک گھر میں بھی آگ لگ جائے تو ایک دن سارا محلہ اس کی لپیٹ میں آ سکتا ہے۔ اور اسی لئے جب محلے والوں کو یہ معلوم ہوا کہ نوری واپس آگئی ہے اور فرقان مل نے اسے رکھ بھی لیا ہے تو انہوں نے اتوار کی شام اس کی دکان کے سامنے پنچایت بٹھا دی تھی۔

اور پھر ان پنچوں نے جو فیصلہ کیا وہ کسی بھاری پتھر کی طرح فرقان مل کے دل کو کچلتا چلا گیا۔

”نوری اب اس محلے میں کسی کی گھر والی ہی بن کر رہ سکتی ہے ——— اور اگر فرقان مل نے دو چار دن کے اندر اندر اپنی بیٹی کو کہیں ٹھکانے نہیں لگایا تو اسے محلہ چھوڑ دینا پڑے گا“

اس فرمان کے دار پر چڑھ کر فرقان مل نے دور دور تک دیکھا۔ لیکن دنیا کی اس بھری پڑی عدالت میں اس کی وکالت کرنے کے لئے کوئی بھی تیار نہیں تھا۔ البتہ دور ——— بہت دور ——— حالات کی گرد اور دھول میں لپٹا ہوا تو جیسے رکشہ والا اپنا رکشہ سجائے مسکرا رہا

تھا۔ نہیں نہیں —— یہ رکشہ میری بچی کا ڈولہ ہرگز نہیں بن سکتا —— فرقان علی نے حقارت سے جھٹک دیا اور بے بسی سے گڑگڑا اٹھا۔

"کمی قصور تو اللہ میاں بھی معاف کر دیتے ہیں —— اور پھر اس بار تو نوری کھانا اپنے ماموں سے ملنے گئی تھی۔ اور اگر سب کچھ نہیں مانتے تو کچھ کرنے دھرنے کے لیئے تھوڑا وقت تو دو —— دو روز کے اندر اندر میں اپنی بیٹی کو آخر کس کنوئیں میں ڈھکیل دوں؟"

لیکن فرقان علی کی یہ گڑگڑاہٹ کسی کو بھی متاثر نہ کر سکی۔ ویسے بھی کسی کی عزت کو ایک طمانچہ لگ جائے تو وہ اونچی آواز میں فریاد بھی نہیں کر سکتا۔ فرقان علی بھی صرف گڑگڑا سکتا تھا اور بس! اور اسی لیئے جب اس نے دیکھا کہ اس کی گڑگڑاہٹ بے مصرف ثابت ہو رہی ہے تو سسکنے لگا اور اس وقت اُس کی گردن ایک بار پھر کسی فریادی کے تھکے ہوئے بازوؤں کی طرح جھک گئی تھی اور آنسو ٹپ ٹپ کر اس کی مٹی میں جذب ہو رہے تھے۔

لیکن کہتے ہیں کسی بے بس کی آنکھوں سے ٹپکا ہوا آنسو صرف ایک قطرہ نہیں ہوتا بلکہ لہو کی بوند ہوتی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ فرقان علی کی بوڑھی آنکھوں سے جو بھی قطرہ ٹپکا وہ سیدھے سلطان کے جلتے ہوئے دل پر چھن سے گرا۔ اور دیر سے برداشت کرتا ہوا سلطان تڑپ کر پوری محفل ہی جیسے تیز سے کی طرح تن گیا۔

"نہیں، نوری محلے سے نہیں جائے گی۔"

"نہیں جائے گی —— ؟" پنچایت میں بیٹھے ہوئے بہت سارے لوگوں نے ایک ساتھ دہرایا اور ان کی نگاہیں نوکدار کیلوں کی طرح سلطان کے جسم میں پیوست ہو گئیں۔

"میرا مطلب ہے —— اتنی سوالیہ نظروں کے حصار میں گھر کر بھی سلطان بدستور تنا رہا۔ "میرا مطلب ہے اگر آپ نوری کی شادی ہی کروانا چاہتے ہیں تو اس کے لیئے میں تیار ہوں۔"

اور سلطان کی زبان سے اتنا سن کر اس کے جسم پر چبھی ہوئی نگاہیں یکایک ہی پیوست ہو گئیں۔ مگر اب ان نگاہوں سے چبھن کی سختی ختم ہو چکی تھی اور اس کی جگہ ایک نرم، ملائم اور استعجاب بھری کیفیت نے لے لی تھی۔ اس وقت سارے لوگ سلطان کی طرف اس طرح دیکھ رہے تھے جیسے دیکھ رہے ہوں کہ نگاہوں کی تیز انگلیوں سے اسے ٹٹول رہے ہوں۔ کیا ایسی باتیں کرنے والے کے جسم پر گوشت اور پوست بھی ہے؟

پھر سلطان کے جسم سے نگاہیں ہٹا کر لوگ فرقان علی کی طرف دیکھنے لگے۔ مگر فرقان علی کی جھکی ہوئی گردن میں اب اتنی سکت کہاں تھی کہ وہ کسی کو دیکھ سکتا۔ وہ کسی بے بس چوپائے کی طرح گہری گہری سانس لے رہا تھا

"سن لیا فرقان علی —— بس اب اللہ کا نام لے کر بسم اللہ کر ڈالو۔"

"لیکن اس کے لیئے دو دن کا نہیں سات دن کا وقت تو دو۔" سلطان نے لوگوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا "آج پہلی تاریخ ہے سات تاریخ کو میری تنخواہ ہوگی میں اسی دن نوری کے ساتھ نکاح پڑھوا لوں گا۔"

پہلی تاریخ سے سات تاریخ تک کا عرصہ سلطان کے لیئے بڑا ہی صبر آزما تھا۔ وہ جدھر سے بھی گزرتا اسے ایسا محسوس ہوتا جیسے

لوگوں کی تیز نگاہیں کرل کی طرح اس کے جسم کو چھیدتی جا رہی تھیں ایسی نگاہیں جن نگاہوں میں کم اور نفرت زیادہ تھیں اور جو گنگ ہونے کے باوجود چیخ رہی تھیں۔

—— تم نے ایک بڑا ہی بیچ فیصلہ کیا ہے —— مجھے تم سے نفرت ہے —— تم نے بڑا ہی عظیم کارنامہ انجام دیا ہے —— مجھے تم سے محبت ہے —— اور کچھ نگاہیں ایسی تھیں جو مارے حیرت کے پھٹی کی پھٹی رہ گئی تھیں

لیکن سلطان کو کسی کی پروا نہیں تھی ان نگاہوں کے نیزے اس کی راہ میں حائل نہیں ہو سکتے تھے اور اسی لئے وہ صرف مسکراتا رہا۔ حالانکہ اس دوران کہنے والوں نے اس سے یہ بھی کہا تھا کہ نوری بھی اس کے ساتھ شادی کرنے سے انکار کر رہی ہے مگر وہ اس کے باوجود مسکراتا رہا۔ ایک بڑی ہی عجیب و غریب مسکراہٹ ایک ایسا تبسم جو دور سے دیکھو تو سراب معلوم ہو لیکن ناپ کر دیکھنا چاہو تو سمندر بن جائے۔

"میں نوری کو ایک شریف عورت بنانے کے لئے شادی کر رہا ہوں ——" اور اسے پتہ ہی نہ چلا کہ جل گیا۔

سلطان کے دوستوں نے جب بھی اسے نصیحت پلانے کی کوشش کی تو اس کی زبان سے نکلے ہوئے الفاظ ان کے ہونٹوں پر قفل بن کر لگ گئے۔

جس رات سلطان کا نکاح ہوا محلے کی ساری دکانوں میں ریڈیو کی خبر کی بجائے سلطان کی شادی پر ہی تبصرہ ہوتا رہا۔ رات گئے تک لوگ یہ فیصلہ کرتے رہے کہ ایک گری ہوئی عورت کو اپنی بیوی بنا کر سلطان نے عقلمندی کی ہے یا بے وقوفی —— ؟ کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ سلطان نے آنکھوں دیکھی مکھی نگل لی ہے۔ اب نوری کبھی نہیں سنبھل سکتی لیکن وہیں بہت سے لوگ ایسے بھی تھے جو سوچ رہے تھے کہ سلطان جیسا جابر آدمی نوری کی ساری حرامزدگی دور کر دے گا اور گناہوں کی تاریک سیڑھی پر تیزی سے لڑھکتی ہوئی نوری ضرور واپس آ جائے گی۔

شادی کے تقریباً ماہ ڈیڑھ ماہ تک محلے بھر نوری کا ذکر بالکل نہیں ہوا ویسے بھی نوری سے متعلق اب کوئی بات چیت اسی وقت ممکن تھی جب لوگ سلطان کو دیکھ پاتے۔ لیکن سلطان تو جیسے کہیں گم ہو کر رہ گیا تھا۔ ڈیوٹی سے واپس آ کر آدھی آدھی رات تک چائے خانے میں اڈہ جمانے والا سلطان اب صرف یا تو ڈیوٹی پر جاتے دیکھے نظر آتا تھا یا ڈیوٹی کر کے واپس آتے ہوئے اس نے تو باقی کا سارا وقت صرف نوری کے لئے وقف کر دیا تھا۔

اس دوران اسے کئی بار آفس کی طرف سے باہر روٹ پر جانے کی ہدایت بھی ملی تھی مگر اس نے ہر بار اپنے ہیڈ کو کچھ کچھ کھلا پلا کر اپنی لائن والی ڈیوٹی منسوخ کروا لی۔ دراصل ابھی وہ نوری کے اس قدر قریب رہنا چاہتا تھا کہ اس کے لئے کسی اور کا تصور بھی ناممکن ہو جائے۔

دوسری طرف نوری کا بھی یہی عالم تھا۔ ایک باحیا بیوی کی طرح اس نے وفاؤں کا دامن بڑی مضبوطی سے تھام لیا تھا۔ اور اس کے وہ قدم جو ہر ہفتے کی شام سینما جانے کے لئے بے چین رہتے تھے۔ اب شوہر کی اجازت کے بغیر پڑوسن کے گھر تک بھی نہیں جاتے تھے۔

لوگوں کو اس تبدیلی پر سخت حیرت تھی لیکن سلطان اس حیرت پر بے پناہ خوش تھا۔ آدمی کا جادو سر چڑھ کر بولنے لگے تو وہ کیسا پھول کر کپا ہو جاتا ہے۔ اور سلطان یہ بات بڑی شدت سے محسوس کر رہا تھا کیونکہ اکثر ایسا بھی ہوا تھا کہ اب بھی جب کبھی توحید رکشہ والا اس کے گھر کے پاس سے گزرتا اپنے رکشے کی گھنٹی کو اسی خاص انداز میں مزید بجاتا تھا جو کبھی نوری کے دروازے کے لیے "کھل جا سم سم" کا کام کرتی تھی۔ لیکن اب تو نوری اس آواز کو سن کر ایکدم گھبرا اٹھتی تھی۔ اور سلطان کی طرف اس طرح خوف زدہ نگاہوں سے دیکھنے لگتی تھی جیسے جلتے نماز پر بیٹھے بیٹھے اچانک کوئی برا خیال آگیا ہو۔

مگر ایسے وقت میں سلطان کے چہرے پر ناگواری کا شائبہ تک نہیں ہوتا تھا بلکہ اس وقت تو اس کے چہرے پر ایک انجانی مسرت کا دمکتا ہوا رنگ ہوتا تھا۔ اس کے ہونٹوں پر ایک فاتحانہ مسکراہٹ ہوتی تھی اور آنکھوں میں ایسی غیر معمولی چمک جسے دیکھتے ہی نوری ایکدم سرخ پڑ جاتی تھی۔

"کیوں ری ——— یہ رہ رہ کر تو انار جیسی لال کیوں ہو جاتی ہے ——— میں تو کہتا ہوں کہ میں نے جب سے تجھے بیاہا ہے تیرے بدن میں سیروں خون بڑھ گیا ہے"

"اوہ ——— جی ———" سلطان کی زبان سے ایسی باتیں سن کر نوری اکثر گڑبڑا جاتی تھی۔

"میرا تو جی چاہتا ہے کہ تجھے ایک دن کسی کے رکشے پر بٹھا کر سینما کے اشتہار کی طرح تمام شہر گھما دوں ——— لوگ دیکھ تو لیں کہ یہ سلطان کا کارنامہ ہے"

اتنا کہہ کر سلطان نوری کی طرف ایسی گہری نظروں سے دیکھتا تھا اور پھر اتنے زوردار قہقہے لگاتا تھا کہ نوری کو اپنا دم گھٹتا ہوا محسوس ہونے لگتا تھا۔ اور وہ آنگن میں سے اٹھ کر فوراً کمرے کے اندر چلی جاتی تھی۔

لیکن نوری کے جانے کے بعد بھی سلطان اپنی جگہ پر بیٹھا اسی طرح قہقہے لگاتا رہتا تھا ——— جھوٹ موٹ کی ہنسی ——— کبھی کبھی آدمی کا دل یوں بھی تو چاہتا ہے۔

اور یہ تو شاید اسی غیر معمولی اعتماد کا اثر تھا کہ اس بار جب اسے لائن پر جانے کا حکم ملا تو اس نے بخوشی قبول کر لیا۔ ویسے بھی سلطان کے خیالوں کے مطابق نوری تو اب وہ سدھائی ہوئی گائے بن گئی تھی جس کے لیے کسی بندھن کی ضرورت نہیں پڑتی۔ یہی نہیں بلکہ سلطان کو تو اپنے کارنامے پر اس سے بھی زیادہ اعتماد تھا۔ کیونکہ لائن پر جانے والے دن جب وہ ایک ہاتھ میں بکس اور دوسرے ہاتھ میں ٹفن کیریئر اٹھائے چائے خانے کے پاس سے گزر رہا تھا تو وہاں توحید کو کھڑا دیکھ کر اس کے قدم اچانک رک گئے تھے۔ اس کی آنکھیں جنگلی چیتے کی آنکھیں بن گئی تھیں اور ہونٹوں پر پھیلا ہوا مسکراہٹ کا زہر ایک دم گہرا پڑ گیا تھا اور ایسے میں جب اس نے توحید کو حقارت سے آواز دی تھی تو ایسا لگتا تھا جیسے پکار نہ رہا ہو بلکہ زور سے تھوک رہا ہو۔

"ابے ذرا اسٹیشن تو پہنچا دے۔ مجھے ابھی کی گاڑی سے شانتا بار جانا ہے"

جس وقت سلطان رکشے پر بیٹھا تھا اور توحید رکشہ کھینچ رہا تھا اس وقت سلطان کی گردن اکڑی ہوئی تھی۔ اس کے ہاتھ بکس کو مضبوطی سے تھامے ہوئے تھے اور وہ تن کر اس طرح بیٹھا ہوا تھا جیسے رکشہ کی بجائے پہاڑ کی کسی بلند چوٹی پر بیٹھا ہو۔ اور اب وہیں بیٹھے بیٹھے نیچے گھسٹتے ہوئے کسی شخص پر مسکرا رہا ہو۔

سلطان لانچ پرسات دنوں کے لئے نکلا تھا۔ لیکن گھر چھوڑنے کے بعد اسے محسوس ہوا جیسے وہ سات دنوں کے لئے نہیں بلکہ سات جگ کے لئے گھر سے باہر ہو۔ رات جاڑے کی تھی۔ ایسی برفانی شب جب گھر میں پڑی ہوئی کسی نئی دلہن کا احساس سردی کی شدت کو ایک دم دگنا کر دیتا ہے۔ شناسا ہار کے ٹھٹھرے ہوئے اسٹیشن پر شاید نوری بھی سلطان کو کچھ اسی طرح ٹوٹ کر یاد آئی تھی کہ وہ تیسرے ہی دن کی گاڑی سے لوٹ آیا۔ یہی نہیں بلکہ جب وہ رات گئے اسٹیشن پر اترا اور اس وقت کوئی رکشہ دستیاب نہیں ہوا تو پیدل ہی گھر تک کا فاصلہ یوں ڈبل مارچ کرتے طے کر لیا جیسے اگر اس نے ایک لمحہ بھی ضائع کیا تو گاڑی چھوٹ جائے گی۔ اور یہ شاید اسی جلد بازی کا نتیجہ تھا کہ جس وقت وہ گھر پہنچا تو اس بری طرح ہانپ رہا تھا کہ دروازہ کھلوانے سے قبل اسے سانس درست کرنا پڑ گیا۔ ویسے بھی وہ یک بیک شور مچا کر نوری کو کچی نیند سے بیدار کرنا نہیں چاہتا تھا۔ اس لئے تھوڑی دیر بعد اس نے بڑی آہستگی سے دروازے کو کھٹکھٹایا۔

لیکن اس کی توقع کے بالکل خلاف نوری پہلے ہی کھٹکے پر اٹھ گئی۔ کیونکہ دوسرے ہی لمحے "کون ہے؟" کی صدا اس زور سے بلند ہوئی جیسے فرقت کی بوجھاری راتیں سلطان کی طرح نوری کی آنکھوں میں بھی چنگاری بن کر سلگتی رہی ہوں۔

سلطان نے اطمینان کی ایک لمبی سانس لی اور اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیل گئی۔

"نوری! میں ہوں —————— سلطان"

سلطان کا نام سنتے ہی نوری چوکی پر سے وہم سے نیچے کود پڑی تھی اور چند ہی ساعت بعد ہڑبڑاتی ہوئی یوں دروازہ کھول دیا تھا جیسے سلطان کے آنے کی خوشی نے اسے بدحواس کر دیا ہو۔

"آپ ——— آج ہی آ گئے۔" سردی سے نوری کے دانت کٹکٹا رہے تھے

"ہاں ری ——— تیرے بنا دل نہیں لگا" سلطان نوری کی طرف گہری نظروں سے دیکھنے لگا۔

نوری اس وقت صرف چولی اور پیٹی کوٹ پہنے ہوئے تھی اور سردی سے تھر تھر کانپ رہی تھی۔ سلطان تھوڑی دیر تک اسی طرح کھڑا ہلکی چاندنی میں تھرتھراتے ہوئے نوری کے نیم عریاں جسم کو گہری نظروں سے دیکھتا رہا۔

"ارے۔ یہ تو تھر تھر کانپ کیوں رہی ہے۔ سردی لگ رہی ہے تو اندر چل" سلطان نے نوری کے شانے پر ہولے سے ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا اور پھر شرارت سے مسکرانے لگا۔

"آپ چلئے۔ میں دروازہ بند کر کے آ رہی ہوں" نوری دروازے کی طرف بڑھتی ہوئی بولی۔

لیکن اس سے قبل کہ سلطان نوری کو دروازے پر چھوڑ کر اندر جاتا وہ یکایک چونک کر یوں مڑ گیا جیسے اچانک کسی شکاری کو کوئی شکار نظر آ گیا ہو۔ اس نے پس و پیش کی نظر نوری کی طرف دیکھا اور پھر وہیں سے پاخانے کے چبوترے پر جست لگا دی۔ پھر پاخانے کے اندر اس نے صرف ایک سایہ سا محسوس کیا اور دوسرے ہی لمحے اس سائے کی گردن سلطان کے آہنی پنجے میں تھی۔

اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے سلطان کے گھر کا چھوٹا سا آنگن لالٹینوں اور کپیوں سے بھر گیا۔ ان لالٹینوں اور کپیوں کی تیز روشنی اور نگل کی کھا جانے والی نگاہوں کے درمیان وہ دونوں مجرموں کی طرح گردن جھکائے کھڑے تھے۔

آنگن میں کھڑے ہوتے اڑوس پڑوس کے لوگوں نے بس لمحہ بھر کے لئے توحید اور نوری کو دیکھا اور پھر ان دونوں کی جھکی ہوئی گردنوں نے جیسے انہیں سب کچھ سمجھا دیا۔ اور پھر جس تیزی سے یہ بات ان کی سمجھ میں آئی تھی اس سے بھی زیادہ تیزی سے ان کے پیروں کے جوتے اور چپل ان کے ہاتھوں میں آ گئے۔ لیکن اس سے قبل کہ ایک بھی جوتا توحید کمینے کے سر پر پڑتا، سلطان کی زوردار آواز نے سب کے ہاتھ روک دیئے۔

"نہیں اب اس سالے کو مارنے پیٹنے سے کوئی فائدہ نہیں" سلطان نے سنجیدگی سے کہا۔ "میں نے آپ لوگوں کو اسے مارنے پیٹنے کے لئے نہیں بلکہ یہ سب کچھ دکھانے کے لئے بلایا تھا۔"

موقعہ بڑا نازک تھا۔ ایک ایسی گھڑی میں جب آدمی غصے سے اندھا ہو کر کسی کو کاٹ ڈالتا ہے، سلطان کی زبان سے ایسے الفاظ سن کر سب کے ہاتھ ڈھیلے پڑ گئے۔ تین فٹ کا چھوٹا سا سلطان اس وقت انہیں آسمانی فرشتے کی طرح بلند قامت نظر آ رہا تھا۔

"کمینی ————" سب کی زہریلی نگاہیں نوری کے جسم میں پیوست ہو گئیں۔ اس وقت تمام لوگ ان دونوں کی طرف اس طرح دیکھ رہے تھے جیسے انہیں الاؤ میں ڈالنے کا فیصلہ کر رہے ہوں۔

لیکن سلطان نے کسی کی نگاہ کا کوئی اثر نہیں لیا۔ اس نے بڑی آہستگی سے نوری کا ہاتھ پکڑا اور دھیرے سے فرقان علی پان والے کو تھما دیا

"جب تک بیچ میں کچھ فیصلہ نہیں ہوتا یہ تمہارے ہی گھر رہے گی۔"

اتنا سننے کے بعد آنگن میں کھڑے ہوئے سارے لوگ نوری اور توحید کو گالیاں بکتے ہوئے نکل گئے۔ پھر توحید بھی گردن جھکائے ہوئے دروازے سے باہر چلا گیا۔ لیکن سب کے چلے جانے کے بعد بھی فرقان علی نوری کا ہاتھ تھامے اسی طرح بت بنا کھڑا رہا۔

"اب لے بھی جاؤ گے اس سالی کو۔ یا اور کچھ باقی ہے" سلطان کی آواز میں بڑی کرختگی تھی اور اس کرختگی کو محسوس کر کے فرقان علی کانپ اٹھا۔ اور اس کی آنکھوں میں دیر سے ٹھہرے ہوئے آنسو اس کے رخساروں پر ڈھلک گئے۔

"سلطان بیٹے" فرقان علی تھوڑی دیر بعد سسکتے ہوئے بولا۔ "تم نے تو شادی کرتے وقت نوری کے بہت سارے گناہ بخش دیئے تھے۔ کیا آج ایک اور گناہ معاف نہیں کر سکتے؟"

لیکن سلطان نے اس کی باتوں کا کوئی جواب نہیں دیا۔ اس نے بڑی آہستگی سے ان دونوں کو آنگن سے باہر نکال دیا اور پھر دروازہ مضبوطی سے بند کر لیا۔

جس رات سلطان نے نوری کو طلاق دی اس رات کسی کی زبان پر نوری کی کمینگی کا ذکر نہیں تھا بلکہ محلے کے سارے لوگ سلطان ہی کی بے وقوفی کی باتیں کرتے رہے۔ چہرے مہرے سے اس قدر سخت اور جابر نظر آنے والا سلطان اندر کیسا موم سا دل رکھتا تھا۔ یہ حقیقت

ہے کہ اس روز سلطان کی جگہ کوئی دوسرا ہوتا تو طلاق کے تین لفظوں کے ساتھ ہی نوری کے جسم سے وہ بلاؤز تک نوچ ڈالتا جو دیگر لوازمات کے ساتھ نکاح کے وقت نوری کو دیا گیا تھا۔ لیکن سلطان ———— وہ تو بے وقوف تھا!

اور یہ نوری کے طلاق کے ٹھیک تین روز بعد کا ذکر ہے۔

اس دن سلطان اپنے چند دوستوں کے ساتھ پھر اسی پرانے چائے خانے میں اڈا جمائے بیٹھا تھا۔ اس کے ساتھی اس کی زندگی کے حالیہ حادثے پر تبصرہ کر رہے تھے اور تین روز سے مسلسل پوچھ گچھ سے اکتاتے ہوئے سلطان کی حالت ٹھیک چولہے پر چڑھی ہوئی ہانڈی کی سی ہو رہی تھی۔

"جو کچھ بھی ہو۔ سلطان کا نوری کو شریف بنانے کا دعویٰ یونہی دھرا کا دھرا رہ گیا۔" سلطان کے ایک ساتھی نے ہنستے ہوئے کہا۔

لیکن اس ہنسی کے جواب میں سلطان کے ہونٹوں پر صرف ایک تلخ مسکراہٹ پھیل گئی۔ اور وہ اپنے اس ساتھی کی طرف اس طرح گھورنے لگا جیسے اس نے مزید کچھ کہا تو وہ اسے طمانچہ لگا دے گا۔

"اب اس طرح کیا دیکھتے ہو۔" سلطان کا ساتھی خائف ہونے کی بجائے اور زور سے ہنسنے لگا۔ "میں نے تو پہلے ہی کہدیا تھا کہ یہ سالی عورت بھی شیشے کی چکنی گولی ہوتی ہے۔ ایک بار کہیں سے لڑھک جائے تو سیدھی نرک میں جا کر رکتی ہے۔"

"تو یہاں کون سالا اسے سورگ میں لے جا رہا تھا۔" سلطان یک بیک ابل پڑا۔

"اچھا ————" سلطان کا ساتھی اس کی طرف اس طرح دیکھنے لگا جیسے سلطان کو نہیں کسی کھسیانی بلی کو دیکھ رہا ہو۔ "جبھی شادی پر اتنا سارا روپیہ پانی کی طرح بہا دیا۔"

سلطان غصے میں کھڑا ہو گیا۔ پھر آپ ہی آپ اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیل گئی۔ اور وہ اپنے ساتھیوں کی طرف عجیب نظروں سے دیکھنے لگا۔

"سالے تم سبھوں کو کبھی عقل نہیں آئے گی۔ میں جا رہا ہوں اور تم سب یہاں بیٹھ کر جوڑتے رہو کہ سو سوا سو خرچ کر کے کوئی کسی سالی کو ماہ ڈیڑھ ماہ رکھے تو ایک رات کی فیس کتنی ہوتی ہے؟"

فرانسیسی : سیمو جامارا
اردو : مسعود شیرزادہ

گردِ آرزو

بڑھیا سان میشیل بولیوارڈ سے نکل کر "سان میشیل" کے چوک میں آگئی۔ دھوپ خوب چمک رہی تھی۔ پیرس کی روایتی گرمیوں کے دن تھے۔ گذشتہ رات کی بارش کی وجہ سے ہوا میں کافی خنکی تھی۔ آسمان اونچی عمارتوں پر سے شفاف نیلگوں رنگ سے نظر آ رہا تھا جیسے بالکل صاف تھا۔ دھند کہیں چھٹ چکی تھی۔

اب بڑھیا نے رفتار اور بھی دھیمی کر دی۔ چھوٹے چھوٹے قدم۔ اپنے تئیں زیادہ وقت کے بعد اتفاقی جوں جوں بڑھ رہی تھی جیسے ہوا کے پل کو بڑی احتیاط سے عبور کر رہی ہو۔ وہ بھی اپنے کو آج کے دن کی طرح ہلکا پھلکا اور شفاف محسوس کر رہی تھی۔ گویا اس کا سارا جسم شفاف شیشے کا بنا ہو۔ جس میں ہوا کا دخل ہو۔ حالانکہ اگر کوئی اس کے لباس کو دیکھے تو کبھی یہ اندازہ بھی نہیں کر سکتا کہ بڑھیا اتنی خوش ہوگی۔ اس کی قمیص گرد و غبار اور میل سے سیاہی کی طرف مائل تھی اور اس کا سایہ خاکستری رنگ اختیار کر چکا تھا۔ اس کے باوجود اس کا شعور بالکل بیدار تھا وہ ایک بے نیازی اور طمانیت کے احساس کے ساتھ چلی جا رہی تھی۔

بازار کو دیکھ کر وہ خوش تھی۔ اس کے چہرے پر مسکراہٹ پھیل جاتی۔ کیفے اور ریستورانوں کے باہر کے گملوں کو دیکھ کر اس کے لبوں پر تبسم آجاتا۔ دریائے سین کے کنارے کنارے دور تک دیوار کی طرح کھڑے ہوئے ہرے ہرے درختوں پر نظر پڑتی تو اس کے لبوں پر ہنسی ناچ اٹھتی اور وہ سرگوشی کے سے والہانہ انداز میں بول اٹھتی۔ "ہر چیز ہی چمکتی ہے۔ کتنی خوبصورت ہے یہ دنیا!"

حقیقتاً آج کا دن تھا بھی بے حد خوشگوار۔ پیرس پچھلے چند دن کی بارشوں کے بعد اب سورج کی روشنی میں خوش نظر آ رہا تھا۔ جیسے چھٹی کے دن کوئی بچہ قہقہے لگا رہا ہو۔ اونچی اونچی عمارتوں کے خاکستری اور گلابی رنگ دھوپ میں چمک رہے تھے۔ جس طرح کسی تہوار کے لئے انہیں سجایا گیا ہو۔ کھڑکیوں میں رکھے ہوئے گملوں میں رنگا رنگ کے پھول فضا کو اور بھی رنگین کر رہے تھے۔ سورج "کاشتنا" کے درختوں کی اونچی اونچی شاخوں میں سے چمک رہا تھا۔ پتوں اور پھولوں پر شعاعیں گویا رقص کر رہی تھیں۔ ہر طرف خوشی کی لہریں ناچ رہی تھیں۔ ہر چیز بے خود ہو کر ان موجوں میں بہی جا رہی تھی۔

بیرے کیفوں کے سامنے بید کی کرسیاں اور چھتریاں لگا رہے تھے۔ مسکراتے ہوئے باتیں کر رہے تھے اور اس طرح چہک رہے تھے گویا زندگی سے پورا پورا لطف اٹھا رہے ہوں۔ پکوانوں اور شراب کی خوشبو کے ساتھ مختلف پھلوں اور سبزے کی مہک مل کر موجوں کی طرح فضا میں پھیل رہی تھی۔ بازار میں چہل پہل شروع ہو چکی تھی۔

بڑھیا سان میشیل کے چشمے پر آ کر رک گئی اور سنگ مرمر کے خوبصورت ستون سے سہارا لے کر کھڑی ہو گئی۔ کچھ دیر کے لئے اس نے

آنکھیں بند کر لیں۔ اس نے تھکن کی وجہ سے آنکھیں بند نہیں کی تھیں بلکہ اس لئے کہ پانی اس کی تصویر یا جھبک بے تکے چشمے کی شور شش میں خوابی نغموں کی موسیقی تھی۔ اس کے تصور میں پانی کی روانی کا نقشہ کھنچ گیا۔ اس نے سوچا کہ یہ پانی اسی طرح بہتا ہوا دریائے سین میں جا ملتا ہے اور پھر سمندر کے کھلے سینے میں جا کر گم ہو جاتا ہے۔ اس کی سوچ کا دھارا اب سمندر کی طرف بہہ رہا تھا۔ اس کی موجوں کی طرح کبھی ساحل سے ٹکراتا، کبھی چٹانوں سے لپٹ جاتا، کبھی کسی گہرے بھنور میں ڈوب جاتا۔

بڑھیا نے آنکھیں کھول دیں۔ چشمے کے پانی میں قوس و قزح کے رنگ چمک رہے تھے۔ کتنے سہانے رنگ ہیں۔ چشمہ بھی بہت خوبصورت ہے۔ اگرچہ روانی اور خروش میں یہ بیچ کے سمندر کی طرح نہیں، نہ اس میں اونچی اونچی موجیں اٹھ رہی ہیں، نہ اس میں تند اور وحشی جھاگ پھیل رہا ہے۔ پھر بھی یہ خوبصورت ہے۔

چشمے کی پھوار بادِ نسیم کے ساتھ مل کر ہوا میں اچھل رہی تھی۔ بڑھیا تھوڑا سا اور جھک گئی۔ پھوار کے ہلکے ہلکے چھینٹے اس کے رخساروں پر پڑے جھریوں نے اس ہلکے سے لمس میں بھیگی بھیگی راحت محسوس کی۔ اس نے دوبارہ آنکھیں بند کر لیں۔ پیرس سے وہ پھر چند لمحوں کے لئے غائب ہو گئی وہ دوبارہ سمندر کی طرف جا رہی تھی۔ وہ اب سمندر کے ساحل پہ پہنچ گئی۔ اس کے گالوں پہ پانی کے چھینٹے پڑ رہے تھے۔ اسے نمک کی خوشبو آ رہی تھی سمندر کے پانی میں سے مچھلی کی بو کو وہ محسوس کر سکتی تھی۔

سمندر بھی کتنا خوبصورت ہوتا ہے۔ وہ دور دور تک پھیلا ہوا اور سورج اس کے دور تک پھیلے ہوئے ساحل پہ چمکتا ہے جہاں مچھیرے جال درست کر رہے ہوتے ہیں۔ دور افق میں سفید جہاز جن پر نظر ٹھہر نہیں سکتی۔ چین اور امریکہ سے آ رہے ہیں۔ دنیا کے کتنے جہاز ہوں گے جن کو سمندر کا پانی نہلاتا ہے۔ اس نے ایک طویل سانس لیا۔ اس میں رنج یا حزن کا کوئی شائبہ نہیں تھا۔ اسے دن کے خوشگوار ہونے کا پوری طرح احساس تھا ایسا دن جو بہت ہی سہانا تھا اور بہت ہی فرحت بخش۔

وہ یہاں سے پھر آہستہ آہستہ چل پڑی۔ چوک کا چکر لگا کر اخباروں کے سٹال کے پاس آ کر ٹھہر گئی۔ اس کا جی چاہتا تھا فوراً ایک اخبار خرید لے۔ خدا بھی انتظار نہ کرے، لیکن نہیں۔ انتظار کی فرحت کا بھی ذائقہ چکھنا چاہیئے۔ اور پھر اس کے پاس وقت بھی تو اتنا کافی ہے۔ پھر کسی نے اس کے کان میں جیسے سرگوشی کی۔ اوہ یہ تو سورج کی ایک کرن تھی جو ہوا کے جھونکے کے ساتھ مل کر اس کے کان میں پڑی تھی۔

چھٹی کا دن تھا۔ سال کا سب سے سہانا دن۔ چوک میں پیں پیں کرتی ہوئی کاریں تیزی سے نوٹرڈم کے گرجا کی طرف جا رہی تھیں جو دریائے سین کے کنارے جھکتی ہوئی برجیوں اور میناروں کے ساتھ چپ چاپ کھڑا تھا۔ لوگ ہر طرف سے جا رہے تھے۔ مختلف ملکوں اور جگہوں سے آئے ہوئے لوگ، ہنستے بولتے، کیمرے اٹھائے، پیرس کے نقشے دیکھتے بڑھے جا رہے تھے۔ ان میں انگریز بھی تھے، امریکی بھی، ہالینڈ، سویڈن، اور سکاٹ لینڈ سے آئے ہوئے لوگ۔ بڑھیا نے ان کو بڑی دلچسپی سے دیکھا۔ سان میشل کے چوک میں مختلف طرح کے لوگ جمع تھے۔ امیر غریب خیر لکی ملبے ملبے بالوں اور جالوں والی لڑکیاں، نیم عریاں لڑکیاں — اُف خدایا — سرخ اور زرد رنگ کی لڑکیاں، بکھرے ہوئے بالوں والی کالج کی لڑکیاں۔ حسین اور خوشنما نوجوان لڑکے، چمکیلی کاروں میں بیٹھے ہوئے نوجوان لڑکے۔

ہائے کتنا سہانا دن ہے! آخر چھٹی کے دنوں کے بعد یہ لوگ کیوں یہاں جمع نہیں ہوتے۔ یہ لوگ جو اپنی خواہش کے مطابق دنیا کے ہر گوشے میں گھوم سکتے ہیں، وہ پیرس کی مسرتوں کے جی بھر کر گھونٹ بھرتے ہیں۔ یہاں مسرتیں خریدی جا سکتی ہیں اخبار بھی اور ....

ایسے وقت میں، جب یہ خیال آجائے تو طبیعت کا یہی تقاضا ہوتا ہے کہ کسی توقف کے بغیر فوراً چیز خرید لی جائے۔ لیکن نہ جانے کیوں لوگ چھوٹی سی بڑھیا کو کھڑکی کی طرف بڑھتے دیکھ کر حیران ہو جاتے ہیں۔ ان کی دہشت کی وجہ کیا ہو سکتی ہے؟ انسان دوسرے کو دیکھ کر کیوں جھنجھلا دیتا ہے۔ کیا وہ کوئی چڑیل ہے یا کوئی غلیظ روح؟ آخر لوگ اس سے بچتے کیوں ہیں۔ اٹھہتر سال سے ہزیت مادیلون کے نام سے سارا محلہ اسے جانتا ہے۔ وہ بیس مادیلان کی بیوہ ہے۔ وہ گھروں میں ایک طویل عرصے سے منتظمہ کا کام کرتی آ رہی ہے۔ یوں کہنے کو اسے منتظمہ کہتے تھے۔ لیکن روزانہ کی اجرت پر کام کرنے والی نوکرانی کو یہ نام دینا مذاق ہی تو ہے۔ وہ ان مکانوں کی مالک تھوڑا ہی تھی۔ لیکن خیر منتظمہ کا لفظ تو بہت خوبصورت ہے نا۔

جب کچھ رقم ہاتھ آئے گی تو پھر میں........ وہ کب سے اس لمحے کا اس طرح انتظار کرتی آ رہی تھی شاید اس وقت سے جب وہ بچی تھی........

وہ تو روزانہ کی اجرت پر کام کرنے والی نوکرانی تھی۔ کپڑے دھوتی۔ فرش پر جھاڑو دیتی۔ کھڑکیاں صاف رکھتی۔ اس وقت تو یہ کام آسان لگتے تھے۔ نوعمری کا زمانہ تھا۔ آہ کتنی ہمت تھی اس وقت۔ ہاتھوں میں کتنی جان تھی کیسی دلیری اور پھرتی سے کام کیا کرتی تھی لوگ بھی خوشی خوشی اسے نوکر رکھتے تھے اور وہ ہر کام کر سکتی تھی۔ لیکن........ اب تو جونہی وہ کسی دروازے کی دہلیز پر پہنچتی ہے لوگوں کو طرح طرح کے شکوک گھیر لیتے ہیں۔ منحنی سا جسم ہے، کمزور ہے، ضعیف ہے، کمر جھک گئی ہے، اس کے بال سفید ہو گئے ہیں، اس کے ہاتھوں کا گوشت لٹک گیا ہے۔ بڑے تعجب سے کہتے ہیں "ارے یہ بڑھیا بے چاری فرش پر کیا جھاڑو دے سکتی ہے؟" —— یہ سیڑھی پر چڑھ کر کھڑکیاں کیا صاف کرے گی!" —— "کسی دکان پر شاید کام کر سکے" —— اب اس کی آنکھوں میں بھی تو اتنی روشنی نہیں رہی تھی۔

اب وہ "سان امدریو دی نار" کی پرانی عمارت میں پانچویں منزل پر ایک تاریک سے کمرے میں رہتی تھی۔ پڑوسی مقدور بھر اس کی مدد کر دیتے تھے اور اس کی ہمت کے مطابق چھوٹے موٹے کام کروا لیتے تھے۔ لیکن چیزوں کی قیمتیں تو بھی بڑھتی ہوتی ہیں۔ یہ تو جتنا وقت گزرتا جاتا ہے اتنا ہی پرواں چڑھتی جاتی ہیں۔ اس کمرے کا کرایہ بھی روز بروز بڑھتا جا رہا تھا۔ اور بے چاری مادیلون ہفتے میں کئی دن کام کاج کے لئے نہیں نکل سکتی تھی۔

وہ اب نہر کی پٹڑی پٹڑی چلی جا رہی تھی۔ بازار کے ساتھ ساتھ وہ سین کو بھی جی بھر کر دیکھ سکتی تھی۔ نیلگوں اور سبز جس میں کبھی کبھی سورج کی سنہری کرنیں چمک اٹھتی تھیں۔ سمندر بھی اسی طرح کا ہوتا ہوگا۔ البتہ اس سے بہت بڑا ہوگا۔ بہت بڑا۔ اور اس میں رنگ بھی اس سے کہیں زیادہ ہوں گے۔

دراصل مادیلون نے کبھی سمندر نہیں دیکھا تھا۔ اپنی اس ساری عمر میں وہ سمندر کے دیکھنے کی صرف خواہش کر سکتی تھی۔ اپنی پڑوسنوں اور سہیلیوں سے پوچھتی رہتی تھی۔ لیکن ابھی تک کوئی واضح شکل اس کے ذہن میں نہیں اُبھر سکی تھی۔ وہ پوچھا کرتی۔ "لوگ کہتے ہیں سمندر بہت ہی بڑا ہوتا ہے۔ ہیں؟ کیا یہ سچ ہے؟ کیا اس کا دوسرا کنارا دکھائی ہی نہیں دیتا؟ لیکن یہ بھلا کیسے ہو سکتا ہے! اور پھر کہتے ہیں اس میں بڑی بڑی لہریں ہوتی ہیں۔ میرے تو تصور میں یہ بات بالکل نہیں آتی۔ انسان کو سمندر دیکھنا ضرور چاہیئے۔ اچھا بھلا بتاؤ تو سہی سمندر کیسا ہوتا ہے؟"

اس کے پڑوس میں ایک لڑکی سکول کی لڑکیوں کے ساتھ سمندر سے ہو کر آئی تھی۔ مادیلون نے اس پر سوالات کی بوچھاڑ کر دی "کیا تم سمندر میں نہائی تھیں؟ اس کا ذائقہ کیسا ہوتا ہے بھلا؟ نمکین ہوتا ہے نا، ہیں؟ ہاں یہ تو مجھے معلوم ہے۔ لیکن اصل میں وہ کیسا نمکین ہوتا

ہے ؟ بالکل ایسا ہی جیسا ہم دکان سے نمک خرید کر لاتے ہیں ؟ اچھا تو تم نے جہاز بھی دیکھے ہوں گے، کشتیاں بھی اور وہ سٹیمر بھی ؟

لڑکی نے جو کچھ بتلایا اس سے مادیلون نے خیال ہی خیال میں سمندر کی ایک بہت بڑی تصویر بنالی۔ بلکہ اس نے یہ بھی کوشش کی کہ لڑکی کی بتائی ہوئی سمندر کی خوشبو بھی اس کے تخیل میں بس جائے۔ کچھ کچھ ترش، بالکل کڑوی نہیں۔ جب وہ مچھلیوں کے بازار میں آتی تو ٹوکریوں کے پاس آکر کھڑی ہو جاتی۔ بڑی بڑی مچھلیاں، عجیب و غریب قسم کی مچھلیاں۔ یہ سب اسی سمندر میں آتی ہیں۔

ایک دن وہ اسی طرح گھر لوٹ رہی تھی تو اسے دریائے سین میں ایک بادبانی کشتی نظر آئی۔ نئے پل اور سان میشیل کے پل کے درمیان سفید سفید بادبان والی کشتی ایسے تیزی سے گذر گئی جیسے سکرین پہ دور دراز سمندروں کی کوئی خیالی تصویر دکھائی جا رہی ہو۔

ایک مرتبہ اس نے مرغابی کو دیکھا وہ دیوار پہ آکر بیٹھ گئی۔ پھر ہوا میں چکر لگانے لگی۔ اس کے منہ سے بے ساختہ نکل گیا "یہ سمندر کا پرندہ اسی سمندر سے آیا ہے۔"

اس نے کئی مرتبہ اپنے خاوند سے کسی ہفتے ریل گاڑی سے "تریبور" یا "دی ایپ" چلنے کا پروگرام بنانے کو کہا تھا۔ بڑی دیر تک وہ باتیں کیا کرتے لیکن خاوند کے پاس کبھی ٹکٹ کے پیسے نہ ہوتے۔ وہ ہر سال پروگرام بناتے "اچھا ان گرمیوں میں ہم ضرور پروگرام بنائیں گے۔ چند دنوں کی چھٹی لیں گے اور پھر........"

گرمیاں آتیں اور چلی جاتیں۔ ان کا پروگرام ہر مرتبہ کسی نہ کسی وجہ سے ملتوی ہو جاتا۔

مادیلون کا خاوند بیمار پڑ گیا۔ اب مادیلون کو دو آدمیوں کا کام کرنا پڑتا۔ پھر جنگ چھڑ گئی۔ اس کے ساتھ ہی تریبور اور دی ایپ کے پروگرام بھی ہمیشہ کے لئے ختم ہو گئے۔ بالکل اسی طرح جیسے خزاں کے پتے ہوا کے ساتھ اڑ جاتے ہیں۔ لیکن وہ اس کے باوجود اکثر سوچا کرتی کہ ایک نہ ایک دن وہ ضرور سمندر کے پاس جا پہنچے گی۔

اب وہ چلتی چلتی کتابوں کی دکانوں تک آپہنچی تھی۔ یہاں رنگ رنگ کی خوبصورت کتابیں سجی ہوئی تھیں۔ ہوا میں ان کے گرد پوش پھڑپھڑا رہے تھے۔ لڑکیاں مسکرا مسکرا کر اپنی پسند کی کتابیں چن رہی تھیں۔ مادیلون کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔ وہ بے اختیار ان حسین و جمیل گرد پوش والی کتابوں کی طرف بڑھ رہی تھیں۔ ان پہ بیتھوون، روسینی، موتزارت، جرنر........ کے نام لکھے تھے۔ ایک دفعہ ایک آدمی دوسری منزل میں آکر ٹھہرا تھا۔ اسی مکان میں جہاں وہ رہتی تھی وہ اشبیلیہ کے گیت گایا کرتا تھا وہ اور بھی کئی قسم کے ساز جانتا تھا جب اس کی موسیقی کے بول اس کے کانوں میں گونجتے تو اس کے تصور میں بہت سی چیزیں آجاتیں۔ اونچے اونچے گنبد، نورانی شمعیں، نرم نرم مخمل سی چیزیں......

اوپیرا اس کی زندگی کی دوسری نامکمل خواہش تھی کہ وہ کسی رات اوپیرا میں جائے۔

اس کے متعلق بھی اس نے خاوند کی زندگی میں اسے کتنی ہی مرتبہ کہا تھا۔ لیکن ان کے نزدیک اوپیرا جانے کا مسئلہ اتنا مشکل نہیں تھا جتنا تریبور جانا۔ اوپیرا میں تو صرف ٹکٹ خریدنے پڑتے تھے، جگہ مخصوص کرانی ہوتی تھی۔ پھر دریائے سین سے گذر کر دوسرے کنارے پہنچنا تھا وہاں سے چوک میں لدریہ سامنے، بالکل سامنے اوپیرا ہال تھا۔

اس ضمن میں کئی بار باتیں ہوتی رہیں۔ کیوں نہ ہو؟ بھلا یہ کتنی عجیب سی بات تھی کہ پیرس میں رہتے ہوئے اوپیرا نہ دیکھا جائے صرف باہر سے اوپیرا ہال پر نظر ڈال لی جائے۔ اس میں شک نہیں اس کا باہر کا منظر بھی بے حد خوبصورت ہے لیکن بھلا اندر کے منظر سے یہ کہاں

مقابلہ کر سکتا ہے۔ اندر شیشیں میں یہ مخملیں کرسیاں ہیں، موسیقی اور رقص ہے۔ اس کے صرف خیال ہی سے کانوں میں نغمے ناچنے لگتے ہیں۔ اور پھر تیز تیز روشنیاں جن میں ریشمیں اور مخمل کے لباس پہنے زیورات والی حسین عورتیں کس طرح چمکتی ہوں گی۔ جب روشنی بجھا دی جاتی ہے اور موسیقی شروع ہوتی ہے۔ نغمے جاگتے ہیں اور پھر وہ سب ان زرق برق کپڑوں میں ناچنے لگتی ہیں۔ کیسا پیارا تصور ہے۔ سال اسی طرح گذر گئے لیکن ماڈیلون اور اس کا خاوند ایک شام بھی اوپیرا نہ جا سکے۔

صبح کی خوشگوار تمازت میں تبدیلی آ رہی تھی۔ ماڈیلون اس طرح سیر کرتے ہوئے تھک گئی اور واپس جانے لگی۔ انہی کتابوں کی دکانوں سے گذری۔ نوٹرڈام کے سفید سفید برج اسی طرح بلند نظر آ رہے تھے۔ آج ہر چیز کتنی خوبصورت تھی۔ آج تو جیسے اس کے سینے کی ساری گھٹن دور ہو گئی تھی۔ کتنے مزے کا دن تھا۔ کیوں نہ ہو؟ اس کے ہاتھوں میں جو کاغذ تھا اس کی کھنک ان خوابوں کے پورا ہونے کا اعلان کر رہی تھی اب یہ خواب کتنی یقینی صورت اختیار کر گئے تھے۔ ہر چیز اس یقین میں ساتھ دے رہی تھی۔ خوشگوار صبح۔ بھیگی بھیگی خوشبو والی ہوا۔ کتنی خوشی کا دن تھا۔ اب تھوڑا سا فاصلہ باقی رہ گیا تھا۔ سامنے اخباروں کی دکان تھی۔ اب وہ اخبار خرید لے گی۔ اتنا انتظار بہت ہے۔ اس سے زیادہ انتظار میں لذت بھی تو نہیں رہتی۔ لیکن وہ ابھی اسے نہیں پڑھے گی۔ گھر جا کر اطمینان سے.....

سان اندریو دی زار سخت سرد اور تنگ گلی تھی۔ اور دور تک پھیلتی چلی گئی تھی۔ وہ تیز تیز قدم اٹھاتی بازار میں سے نکل آئی اور منزل پر پہنچ گئی۔ لفٹ مین کو ٹھہرے بغیر اشارہ کرتے ہوئے لفٹ میں سوار ہو گئی۔ آج تو برآمدے میں بھی اندھیرا سا محسوس ہوتا تھا۔ بند دروازوں سے جیسے قہقہے گونج رہے تھے۔ چھپی چھپی آوازیں، موسیقی، ہائے موسیقی۔ تھوڑی ہی دیر میں وہ اوپیرا ہال میں بیٹھی ہوگی۔ اور اب وہ مرنے سے پہلے پہلے سمندر کے کنارے کھڑی ہو کر سمندر کو دیکھ سکے گی۔ اس نے دروازہ کھولا اور بھاگ کر کمرے میں داخل ہوئی۔ چھوٹا سا میز، دو کرسیاں، لوہے کی چارپائی۔ ایک چھوٹی سی الماری۔ تنگ سے روشندان سے سورج کی روشنی اندر میز پر رکھے ہوئے کھانے پر پڑ رہی تھی جہاں روٹی کا ایک ٹکڑا۔ کچھ آلو اور ٹماٹر پڑے تھے ایک کپ میں دودھ تھا۔

اس نے تیزی سے اخبار پھیلا دیا اور جلدی جلدی صفحے الٹنا شروع کئے۔ اس نے فوراً اپنی جیب میں ہاتھ ڈالا۔ ہائیں وہ لاٹری کی پرچی کیا ہوئی؟ آج صبح سے تو وہ اسے لئے لئے پھر رہی تھی۔ کہاں گرا دیا اسے؟ اوہ یہ رہی! ہوں۔ لاٹری تو اس کے نام ضرور نکل آئی ہوگی۔ بس ابھی اخبار میں خبر آ جائے گا سامنے زیادہ رقم کی تو ضرورت نہیں۔ معمولی سے ہی کام چل جائے گا۔ بس یہی ہزار ایک فرانک ہوں تو وہ نیز یورپ تک سفر کر سکے گی۔ اور اوپیرا ہال میں بھی جگہ مل سکے گی۔ ہو گرا کے قریب بیٹھنے میں کیا مزہ ہے سستا سا ٹکٹ کافی رہے گا۔ سمندر اور اوپیرا یہی تو اس کی زندگی کی تمنائیں تھیں۔ اس کے بعد وہ موت کے لئے تیار ہو گی اور جب دوسری دنیا میں وہ اپنے خاوند کو سمندر اور اوپیرا کی کہانیاں سنائے گی تو وہ کتنا خوش ہو گا

ہائیں! کیا؟؟ کچھ نہیں؟؟؟

اس کی انگلیاں تیزی سے سطروں پر حرکت کرنے لگیں۔ اس نے ایک مرتبہ پھر سارے نمبر پڑھ ڈالے۔ سارے! اس کے نام کچھ بھی نہیں نکلا۔ اس کا سمندر کا سفر ما ختم ہو گیا۔ اوپیرا کی بات پھر خواب ہو گئی۔ ہائیں۔ کیا سورج نے غلط کہا تھا؟ کیا خوشگوار صبح نے دھوکہ دیا تھا؟ اس کی امیدیں اور آرزوئیں سب زرد پتیں، سرخ پتیں، لاٹری کی پرچی؛ اب اس کاغذ کی کوئی قیمت نہیں؟؟ اس نے سر اٹھا کر کھڑکی سے باہر دیکھا۔ شہر کی رونق اور چہل پہل اسی طرح تھی۔ اس کی کھڑکی کے نیچے اسی طرح ہجوم تھا۔ اب چھپی آوازیں بہت قریب سے آ رہی تھیں۔ جیسے بادبان پھڑپھڑا رہے ہوں۔ لہریں جہازوں سے ٹکرا رہی ہوں جیسے اوپیرا ہال سے راگ چوری چوری بھاگ نکلے ہوں۔ اچانک جیسے موسیقی رک گئی۔ سمندر ٹھہر گئے۔ ہجوم تھم گیا۔ بڑھیا کا سر اب کھڑکی سے بالکل نیچے لٹک گیا..... سمندر اور اوپیرا۔ کیا وہ کبھی نہیں دیکھ سکے گی۔ (فرانسیسی سے ترجمہ)

اودے شنکر

ڈرامہ

نئے مہمان

(گرمی کی ایک رات۔ آٹھ بجے کا وقت۔ کمرے کے مغرب کی طرف دو دروازے جنوب میں ایک دروازہ جو باہر آنے جانے کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ مشرقی دروازہ اندر کھلتا ہے۔ شمال میں ایک میز ہے جس پر کچھ کتابیں اور اخبار دھرے ہیں۔ پاس دو کرسیاں مشرقی دروازے کے پاس ایک پلنگ بچھا ہے۔ میز پر رکھا پرانا پنکھا چل رہا ہے۔ کمرہ بے حد گرم ہے۔ مکان ایک سفید پوش گرہستی کا ہے۔ پلنگ پر ایک چار پانچ سال کا بچہ سو رہا ہے۔ پنکھے کی ہوا صرف بچے کو لگ رہی ہے پھر بھی وہ پسینے میں تر ہے اس لئے کبھی کبھی وہ بے چین ہو اٹھتا ہے اور پھر سو جاتا ہے ـــــ کرتا دھوتی پہنے ایک آدمی نمودار ہوتا ہے۔ پسینے سے اس کے کپڑے تر بتر ہیں کرتا اتار کر کھونٹی پر ٹانگ دیتا ہے اور ہاتھ کے پنکھے سے بچے کو ہوا کرتا ہے۔ اس کا نام وشوا ناتھ ہے۔ عمر ۴۰ برس۔ گٹھا ہوا بدن، گیہواں رنگ، چہرے پر گمبھیرتا اور تہذیب کا پرتو)

وشوا ناتھ:۔ اف بڑی گرمی ہے (پنکھا زور زور سے ہلانے لگتا ہے) ان بند مکانوں میں رہنا کتنا خوفناک ہے۔ مکان ہے کہ بھٹی۔

(مشرق کی طرف سے ایک عورت داخل ہوتی ہے)

ریوتی:۔ پتہ تک نہیں ہل رہا ہے، جیسے سانس بند ہو جائے گی۔ سر پھٹا جا رہا ہے (سر دباتی ہے)

وشوا:۔ پانی پیتے پیتے پیٹ پھولا جا رہا ہے اور پیاس ہے کہ بجھنے کا نام نہیں لیتی۔ ابھی چار گلاس پی کر آ رہا ہوں۔ پھر بھی ہونٹھ سوکھ رہے ہیں۔ ایک گلاس پانی اور پلا دو، ٹھنڈا تو کیا ہوگا۔

ریوتی:۔ گرم ہے۔ آنگن میں رکھے گھڑے میں بھی تو پانی ٹھنڈا نہیں ہوتا۔ ہوا لگے تب ٹھنڈا ہو جائے۔ کب تک اس جیل خانے میں سڑنا ہوگا

وشوا:۔ مکان ملتا ہی نہیں۔ آج دو سال سے دن رات ایک کر کے ڈھونڈ رہا ہوں۔ ہاں پانی کیسے آؤ۔ ذرا گلا ہی تر کر لوں۔

ریوتی:۔ برف لے آتے۔ پر برف بھی کوئی کہاں تک پیئے۔

وشوا:۔ برف! برف کا پانی پینے سے کیا فائدہ۔ پیاس جیسی کی تیسی بلکہ دگنی لگتی ہے۔ اوف، لو پنکھا کرو بچے کیا ادھر ہیں؟

ریوتی:۔ رہنے دو۔ تمہیں کمرہ چھت اتنی چھوٹی ہے کہ پوری کھاٹیں بھی نہیں آتیں۔ ایک کھاٹ پر دو دو تین تین بچے سوتے ہیں تب بھی پورا نہیں پڑتا۔

وشوا:۔ ایک یہ پڑوسی ہیں، بے رحم، جو خالی چھت پڑی رہنے پر بھی بچوں کے لئے ایک کھاٹ نہیں بچھانے دیتے۔

ریوتی :۔ وہ تو ہمیں مصیبت میں دیکھ کر خوش ہوتے ہیں اس دن میں نے کہا تو لالہ کی عورت بولی "کیا چھت تمہارے لئے ہے ؛ فقد بچھا دیئے ہیں تب چار کھاٹوں کی جگہ ملی ہے ۔ نہ بابا یہ نہیں ہو سکے گا۔ میں کھاٹ نہیں بچھانے دوں گی۔ سب ہوا رک جائے گی انہیں اور کسی کو سوتا دیکھ کر نیند نہیں آتی "

دشوا :۔ پر بچوں کے سونے میں کیا ہرج ہے۔ ذرا آرام سے سو سکیں گے۔ کہو تو میں کہوں ؛

ریوتی :۔ کیا فائدہ ؟ اگر لالہ مان بھی لے گا تو وہ دشٹا نہیں مانے گی۔ ویسے بھی میں اس کی چھت پہ بچوں کا اکیلا سونا پسند نہیں کروں گی بڑی ڈائن عورت ہے۔ اس کے تو بال بچے ہیں نہیں، کہیں کچھ کر دے تب !

دشوا :۔ پھر جانے دو۔ میں نیچے آنگن میں سو جایا کروں گا۔ کمرے میں بھلا کیا سویا جائے گا۔ میں کبھی کبھی سوچتا ہوں کہ کوئی مہمان آ جاوے تو کیا ہوگا ؟

ریوتی :۔ ایشور کرے ان دنوں کوئی مہمان نہ آئے۔ میں تو ویسے ہی گرمی کے مارے مر رہی ہوں۔ پچھلے پندرہ دن سے درد کے مارے سر پھٹ رہا ہے۔ میں ہی جانتی ہوں جیسے روٹی بناتی ہوں

دشوا :۔ سارے شہر میں جیسے آگ برس رہی ہو۔ یہاں کی گرمی سے تو ایشور بچائے۔ اس لئے یہاں گرمیوں میں سبھی خوشحال لوگ پہاڑوں پر چلے جاتے ہیں۔

ریوتی :۔ چلے جاتے ہوں گے۔ بس غریبوں کی موت ہے۔

(ریوتی جاتی ہے۔ بچہ گرمی سے گھبرا اٹھتا ہے۔ دشوا ناتھ زور زور سے پنکھا جھلتا ہے)

دشوا :۔ ان نازک بالکوں کا کیا قصور ہے ؛ انہوں نے کیا بگاڑا ہے۔ تمام بدن مارے گرمی کے ابل اٹھا ہے۔

(ریوتی پانی کا گلاس لے کر آتی ہے)

ریوتی :۔ بڑے کا تو ابھی تک برا حال ہے۔ اب بھی کبھی کبھی دیہہ گرم ہو جاتی ہے۔

دشوا :۔ (پانی پی کر) اس نے کیا کم بیماری بھوگی ہے۔ پورے تین مہینے تو پڑا رہا۔ وہ تو کہو میں نے اسے شملہ بھیج دیا نہیں تو نہ جانے......

ریوتی :۔ بھگوان نے رکھشا کی۔ دیکھا نہیں، سامنے والی کی لڑکی کو ٹائیفائڈ ہو گیا اور وہ چل بسی۔ تم کچھ دنوں کی چھٹی کیوں نہیں لے لیتے۔ مجھے ڈر ہے کہیں کوئی بیمار نہ پڑ جائے۔

دشوا :۔ کوئی چھٹی دے تب نا۔ چھٹی لے بھی لوں تو خرچ چاہیئے۔ خیر، تم آج جا کر اوپر سو جاؤ۔ میں آنگن میں کھاٹ ڈال کر پڑ رہوں گا۔ بچے کو لے جاؤ یہ گرمی میں بھُن رہا ہے۔

ریوتی :۔ یہ نہیں ہو سکتا۔ میں نیچے سو جاؤں گی۔ تم اوپر چھت پر جا کر سو جاؤ اور اوپر بھی کیا ہوا ہے۔ چاروں طرف دیواریں تپ رہی ہیں۔ تمہیں جاؤ اوپر۔

دشوا :۔ یہی تو تمہاری بری عادت ہے کسی کا کہنا نہ مانو گی اور اپنی ہی ہانکے جاؤ گی۔ پندرہ دن سے سر میں درد ہو رہا ہے۔ میں کہتا ہوں کھلی ہوا میں سو جاؤ گی تو طبیعت ٹھیک ہو جائے گی۔

ریوتی :۔ تم تو بیکار کی ضد کرتے ہو بھلا یہاں آنگن میں تمہیں نیند آئے گی؟ بند مکان، ہوا کا نام نہیں۔ رات بھر نیند نہ آئے گی۔ سویرے کام پر جانا ہے۔ جاؤ، میرا کیا ہے پڑی رہوں گی۔

وشوا :۔ نہیں، یہ نہیں ہو سکتا۔ آج تو تمہیں جانا پڑے گا۔ ویسے بھی مجھے کچھ کام کرنا ہے۔

ریوتی :۔ ایسی گرمی میں کیا کرو گے؟ تمہیں بھی نہ جانے کیا دھن سوار ہو جاتی ہے۔ جاؤ، سو جاؤ۔ میں آنگن میں کھاٹ پر اسے لے کر جیسے تیسے رات کاٹ لوں گی۔ جاؤ۔

وشوا :۔ اچھا تم جانو۔ میں تو تمہاری بھلائی کے لئے کہہ رہا تھا۔ میں ہی اوپر جاتا ہوں۔

(باہر کوئی دروازہ کھٹکھٹاتا ہے)

ریوتی :۔ کون ہوگا؟

وشوا :۔ دیکھتا ہوں۔

ریوتی :۔ ہے بھگوان، کوئی مصیبت نہ آئے۔

(بچے کو پنکھا جھلتی ہے۔ بچہ گرمی کے مارے گھبرا کر اٹھ بیٹھتا ہے اور پانی مانگتا ہے۔ وہ بچے کو پانی پلاتی ہے اور پنکھا جھلتی ہے، اسی وقت دو اجنبیوں کے ساتھ وشوا ناتھ داخل ہوتا ہے۔ ریوتی بچے کو لے کر آنگن میں چلی جاتی ہے — ۔۔ نے ان کا ایک سیدھا سادہ بستر اور ایک صندوق کمرے میں کھینچتا ہے۔ وشوا ناتھ بھی پیچھے پیچھے آتا ہے۔ قمیصوں کے اوپر کالی بنڈی، سر پر سفید پگڑیاں، بڑے کی عمر ۲۵ اور چھوٹے کی ۲۴ ہے۔ رنگ سانولا، بڑے کی مونچھ منہ کو گھیرے ہوئے، ماتھے پر سلوٹ، چھوٹے کی ادھ کٹی مونچھیں، لمبا منہ اور بڑے بڑے دانت۔ دونوں میلی دھوتیاں پہنے ہیں۔ بڑے کا نام ننھے لال اور چھوٹے کا نام بابو لال ہے۔ اس بیچ بیچ میں دونوں بچے اوپر سے اتر کر آتے ہیں اور دروازے کے پاس کھڑے ہو کر دیکھتے ہیں)

وشوا :۔ (بڑے لڑکے سے) پرمود، ذرا کرسی ادھر کھسکا دو (دوسرے مہمان سے) آپ ادھر کھاٹ پر آ جائیں۔ ذرا پنکھا تیز کر دینا کرن۔

(کرن پنکھا تیز کرتا ہے لیکن پنکھا ویسے ہی چلتا رہتا ہے)

ننھے لال :۔ (پگڑی کے پلے سے منہ کا پسینہ پونچھ کر اسی سے ہوا کرتا ہوا) بڑی گرمی ہے۔ کیا کہیں پنڈت جی، پیدل چلے آ رہے ہیں۔ کپڑے تو ایسے ہو گئے ہیں کہ نچوڑ لو۔

وشوا ناتھ :۔ جو آپ لوگ .....

بابو لال :۔ چاچا، میرے کپڑے نچوڑ کر دیکھ لو، ایک لوٹے سے کم پسینہ نہیں نکلے گا۔ دھوتی ایسے چرا رہی ہے، جیسے پرانی ہو۔ پچھلے دنوں نقد نو روپے خرچ کر کے خریدی تھی۔

ننھے لال :۔ مرتی رام کی دکان سے لی ہوگی، بڑا مکار ہے۔ میں نے کرتے کے لئے جو گز ململ مول لی تھی، سوا روپے گز دی جبکہ نتھا لال کے یہاں ساڑھے نو آنے گز بک رہی تھی۔ پنڈت جی گلا سوکھا جا رہا ہے۔ سٹیشن پر پانی بھی نہیں ملا۔ من کرتا ہے لیمن کی پانچ چھ بوتلیں پی جاؤں۔

بابو لال :۔ مجھے کوئی پلا کر دیکھے، دس سے کم نہیں پیوں گا (بچوں کی طرف دیکھ کر) کیا نام ہے تمہارا بھائی؟

پرمود :- پرمود !
کرن :- کرن !
بابولال :- ٹھنڈا ٹھنڈا پانی پلاؤ دوست، پران سوکھے جا رہے ہیں۔
وشواناتھ :- دیکھو پرمود، کہیں سے برف ملے تو لے آؤ۔ آپ لوگ ....
ننھے لال :- اپنا لوٹا کہاں رکھا ہے۔ تھیلے میں ہی ہے نا!
بابولال :- بستر میں ہوگا، چاچا۔ نکال دوں کیا؟ اور تو اور بستر بھی پسینے سے بھیگ گیا، چاچا۔ میں تو پہلے نہاؤں گا۔ پھر جو ہوگا دیکھا جائے گا
مجھے نہیں معلوم تھا، یہاں اتنی گرمی ہے۔
ننھے لال :- دیکھتے جاؤ۔ ہاں صاحب!
وشواناتھ :- شما کیجیے، کہاں سے پدھارے ہیں؟
ننھے لال :- ارے، آپ نہیں جانتے؟ وہ لالہ سمپت رائے ہیں ناگونڈے والے وہ میرے چچیرے بھائی ہیں۔ کیا بتاؤں صاحب ان بیچاروں کا
کاروبار سب چوپٹ ہوگیا۔ ہم لوگوں کے دیکھتے دیکھتے وہ لاکھوں کے آدمی خاک میں مل گئے۔ بابو، لو یہ میری بنڈی صندوق میں رکھ دو۔
وشواناتھ :- کون سمپت رائے!
بابولال :- ارے، وہی گونڈے والے۔ آؤ نا، چاچا (صندوق کھول کر بنڈی رکھتے ہوئے) مال مسالہ تو انٹی میں ہے نا؟
ننھے لال :- نہیں جیب میں ہے۔ بنڈی کی جیب ہے۔ اب ڈر کیا بات ہے۔ گھر ہی تو ہے۔ ذرا بیڑی کا بنڈل تو میری جیب سے نکال!
بابولال :- بیڑی تو میرے پاس بھی ہے۔ ذرا بھائی دیا سلائی لے آنا۔
کرن :- ابھی لایا۔

(جاتا ہے اور لوٹ کر دیا سلائی لاتا ہے۔ دونوں بیڑی پیتے ہیں)

وشواناتھ :- میں سمپت رام کو نہیں جانتا۔
ننھے لال :- سمپت رام کو جاننے کی .... کیوں .... وہ تو آپ سے ملے ہیں۔ آپ کی تو وہ ....
بابولال :- ہاں، انھوں نے کئی بار مجھ سے کہا ہے۔ آپ کی تو وہ بہت تعریف کرتے ہیں۔ پنڈت جی کیا مکان اتنا ہی بڑا ہے؟
ننھے لال :- دیکھ نہیں رہے، اس کے بھی پیچھے ایک کمرہ دکھائی دیتا ہے۔ پنڈت جی، اس کے پیچھے آنگن ہوگا اور چھت ہوگی؟ شہر میں
تو ایسے ہی مکان ہوتے ہیں۔
کرن :- (وشواناتھ سے) ماں پوچھتی ہیں کھانا ....
ننھے لال :- کیوں بابولال؟ پنڈت جی کو کشٹ تو ہوگا، پر تم جانو۔ کھانا تو ......
بابولال :- بس ایک ساگ اور پوری
ننھے لال :- ویسے تو میں پراٹھے بھی کھا لیتا ہوں۔
بابولال :- ارے کھانے کی بھلی چلائی۔ پیٹ ہی تو بھرنا ہے۔ شہر میں آئے ہیں تو کسی کو تکلیف تھوڑے ہی دیں گے۔ دیکھیے،

پنڈت جی جس میں آپ کو آرام ہو، ہم تو روٹی بھی کھا لیں گے۔ کل پھر دیکھا جائے گا۔

ننھے لال: بھوک کب تک نہیں لگے گی۔ سارا دن تو ہو گیا۔

بابو لال:۔ نہانے کا انتظام تو ہو گا، پنڈت جی!

(پرمود برف کا پانی لاتا ہے)

ننھے لال:۔ ہاں بھیا، لا تو ذرا۔ میں ڈیڑھ لوٹا پانی پیوں گا۔

بابو لال:۔ اتنا ہی میں بھی۔

(دونوں غٹ غٹ پانی پیتے ہیں)

کرن:۔ (وشواناتھ سے۔ دھیرے سے) پھر کھانا؟

وشواناتھ:۔ (اشارے سے) ٹھہر جا ذرا۔

ننھے لال:۔ (پانی پی کر) اب جان میں جان آئی۔ سچ مچ گرمی میں پانی ہی تو جان ہے۔

بابو لال:۔ پانی بھی خوب ٹھنڈا ہے، واہ بھیا سکھی رہو۔

ننھے لال:۔ کتنے سیدھے لڑکے ہیں۔

بابو لال:۔ شہر کے ہیں نا۔

وشواناتھ:۔ شما کیجئے، میں نے آپ کو . . . .

دونوں:۔ ارے پنڈت جی، آپ ایسی باتیں کہتے ہیں؟ ہم تو آپ کے پاس کے ہیں۔

وشواناتھ:۔ آپ کہاں سے آئے ہیں؟

ننھے لال:۔ بجنور سے!

وشواناتھ:۔ (حیرت سے) بجنور سے؟ بجنور میں تو . . . میں بجنور گیا ہوں، لیکن . . . .

ننھے لال:۔ میں ذرا نہانا چاہتا ہوں۔

بابو لال:۔ میں بھی اشنان کروں گا۔

وشواناتھ:۔ پانی تو نل میں شاید ہی ہو پھر بھی دیکھ، پرمود، نیچے نل پر لے جاؤ۔

بابو لال:۔ تب تک کھانا بھی تیار ہو جائے گا۔

(دونوں باہر نکلتے ہیں۔ دیوتی اندر آتی ہے)

دیوتی:۔ یہ لوگ کون ہیں؟ جان پہچان کے تو معلوم نہیں پڑتے!

وشواناتھ:۔ جانے کون ہیں؟

دیوتی:۔ پوچھ لو نا!

وشواناتھ:۔ کیا پوچھ لوں؟ دو تین بار پوچھا۔ ٹھیک ٹھیک جواب ہی نہیں دیتے۔

ریوتی :۔ میرا تو درد کے مارے سر پھٹا جا رہا ہے۔ ادھر پچھلی شکایت پھر بڑھتی جا رہی ہے پہلے سوتے سوتے ہاتھ پیر سُن ہو جاتے تھے اب بیٹھے بیٹھے ہو جاتے ہیں۔

وشوا ناتھ :۔ کیا بتاؤں جیون میں تمہیں کوئی سکھ نہ دے سکا۔ ڈاکٹر بھی نہیں ملتا ہے۔

ریوتی :۔ پانی جو تین منزل اوپر چڑھانا پڑتا ہے اس لئے بھاگ جاتے ہیں، اور گرمی کیا کم ہے کسی کو کیا ضرورت پڑی ہے کہ گرمی میں بھُنے۔ یہ تو ہمارا ہی نصیبہ ہے کہ چنے کی طرح بھاڑ میں بھنتے رہتے ہیں۔

وشوا ناتھ :۔ کیا کیا جائے ؟

ریوتی :۔ پھر کیا کھانا بنانا ہی ہوگا۔ پر یہ ہیں کون ؟

وشوا ناتھ :۔ کھانا تو بنانا ہی پڑے گا۔ کوئی بھی ہوں، جب آئے ہیں تو کھانا ضرور کھائیں گے۔ تھوڑا سا بنا لو۔

ریوتی :۔ (تنک کر) کھانا تو کھلانا ہی ہوگا ! تم بھی خوب ہو۔ بھلا اس طرح کیسے کام چلے گا۔ درد کے مارے سر پھٹا جا رہا ہے پھر کھانا بنانا ان کے لیے اور اس سمے ؟ آخر یہ آئے کہاں سے ہیں ؟

وشوا ناتھ :۔ کہتے ہیں بجنور سے آئے ہیں۔

ریوتی :۔ (حیرت سے) بجنور ! کیا بجنور میں تمہاری جان پہچان ہے ؟ اپنی برادری کا تو کوئی آدمی وہاں رہتا نہیں ہے ؟

وشوا ناتھ :۔ بہت دن ہوئے ایک بار کام سے بجنور گیا تھا پر تب سے اب تو بیس سال ہو گئے ہیں۔

ریوتی :۔ سوچ لو۔ شاید وہاں کوئی ادبی دوست ہو، اسی نے انہیں بھیجا ہو۔

وشوا ناتھ :۔ دھیان تو نہیں آتا۔ پھر بھی شاید کوئی مجھے جانتا ہو اور اسی نے بھیجا ہو کسی سمپت رام کا نام بتا رہے تھے، میں جانتا بھی نہیں۔

ریوتی :۔ بڑی مشکل ہے، میں کھانا نہیں بناؤں گی۔ پہلے آتا، پھر ہر جاتا جب بدن ہی ٹھیک نہیں رہتا تو پھر اور کیا کروں ؟

وشوا ناتھ :۔ کہیں گے رات بھر بھوکا مارا۔ بازار سے کچھ منگا دو نا !

ریوتی :۔ بازار سے کیا مفت میں آجائے گا ؟ تین چار روپے سے کم میں کیا ان کا پیٹ بھرے گا ؟ پہلے تم پوچھ لو۔ میں بعد میں کھانا بناؤں گی۔

(بابو لال داخل ہوتا ہے۔ ریوتی دوسرے دروازے سے نکل جاتی ہے)

بابو لال :۔ اب طبیعت شانت ہوئی ہے پھر بھی پسینے سے نہا گیا ہوں۔ نہ جانے پنڈت جی، آپ یہاں کیسے رہتے ہیں ؟ (پنکھا جھلتا ہے)

وشوا ناتھ :۔ آٹھ نو لاکھ آدمی اس شہر میں رہتے ہیں اور چھ سات لاکھ آدمی اسی طرح کے مکانوں میں رہتے ہیں (اوپر چھت پر شور مچتا ہے) کیا بات ہے، کیسا جھگڑا ہے پرمود ؟

پرمود :۔ (آکر) انہوں نے دوسری چھت پر ہاتھ دھو لئے، پانی پھیل گیا اس لئے وہ پڑوسی کی استری چلا رہی ہے۔ میں نے کہا تو ہم صاف کرا دیں گے انہیں معلوم نہیں تھا۔

وشوا ناتھ :۔ تم نے کیوں نہیں بتایا کہ ہاتھ دوسری جگہ دھوو۔

پرمود :۔ میں پانی پینے اپنی چھت پر چلا گیا تھا۔ وہ اوشا رونے لگی۔ اسے چپ کرایا، پانی پلایا، اور پنکھا کرتا رہا۔

وشوا ناتھ :۔ چلو کوئی بات نہیں۔ ان سے کہہ دو کہ سویرے صاف کرا دیں گے۔

(باہر سے، ارے بابو امیری دھوتی دینا میں بھی نہا لوں)

بابو لال :۔ لایا چاچا (جاتا ہے)

(پڑوسی تیزی سے داخل ہوتا ہے)

پڑوسی :۔ دیکھئے صاحب، مہمان آپ کے ہوں گے، میرے نہیں، میں یہ نہیں برداشت کر سکتا کہ میری چھت پر اس طرح گندا پانی پھیلایا جائے ساری چھت گندی کردی :

وشوا ناتھ :۔ واقعی غلطی ہوگئی۔ کل سویرے صاف کرادوں گا۔

پڑوسی :۔ آپ سے روز ہی غلطی ہوتی ہے!

وشوا ناتھ :۔ انجان آدمی سے غلطی ہو ہی جاتی ہے۔ اسے شما کر دینا چاہیئے۔ کل سے ایسا نہیں ہوگا۔

پڑوسی :۔ ہوگا کیوں نہیں، روز ہوگا۔ روز ہوتا ہے ابھی اُسی دن آپ کے ایک اور مہمان نے پانی پھیلا دیا تھا پھر ہماری کھاٹ بچھا کر لیٹ گیا تھا۔

وشوا ناتھ :۔ میں نے سمجھا تو دیا تھا۔ پھر تو وہ آدمی کھاٹ پر نہیں لیٹا تھا۔

پڑوسی :۔ تو آپ کے یہاں اتنے مہمان آتے ہی کیوں ہیں؟ اگر مہمان بلانے ہوں تو بڑا سا مکان لو۔

وشوا ناتھ :۔ یہ بھی آپ نے خوب کہا کہ اتنے مہمان کیوں آتے ہیں۔ ارے بھائی، مہمانوں کو کیا میں بلاتا ہوں۔ خیر آج شما کریں۔ اب آگے ایسا نہیں ہوگا۔

پڑوسی :۔ کہاں تک کوئی شما کرے۔ شما شما: بس ایک ہی بات یاد کرلی ہے، شما!!

(چلا جاتا ہے۔ دونوں مہمان آتے ہیں)

دونوں :۔ کیا بات ہے؟

وشوا ناتھ :۔ کچھ نہیں، آپ دھوتیاں چھجے پر سکھادیں۔

ننھے لال :۔ ابے بابو، ڈال تو دے اور لا، بیڑی نکال

بابو لال :۔ میری جیب سے لے لو۔ (چلا جاتا ہے)

ننھے لال :۔ سچ سچ ہماری وجہ سے آپ کو بڑا کشٹ ہوا (بیٹھ کر بیڑی سلگاتا ہے) بھیا ذرا سا پانی اور پلا دو۔ اُف کیا گرمی ہے۔ ہاں صاحب کھانے میں کیا دیر ہے؟ بات یہ ہے کہ نیند بڑے زور سے آ رہی ہے۔

وشوا ناتھ :۔ دیکھیئے میں آپ سے ایک دو باتیں پوچھنا چاہتا ہوں۔

دونوں :۔ ہاں ہاں پوچھیئے۔ معلوم ہوتا ہے آپ نے ہمیں پہچانا نہیں۔

وشوا ناتھ :۔ بات یہ ہے کہ میں بجنور گیا تو ضرور ہوں پر بہت دن ہوگئے ہیں۔

ننھے لال :۔ تو کیا ہرج ہے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہو جاتا ہے۔ ہم تو آپ کو جانتے ہیں کئی بار آپ کو دیکھا بھی ہے۔

بابو لال :۔ لالہ بھانامل کی لڑکی کی شادی میں آپ نجیب آباد گئے تھے؟

ننھے لال :۔ اتنی دور کیوں جاتے ہیں، ابھی پچھلے سال آپ مراد آباد گئے تھے ؟

وشواناتھ :۔ ہاں پچھلے سال میں لکھنؤ جاتے ہوئے۔ دو دن کے لئے جگدیش پرشاد کے پاس مراد آباد ٹھہرا تھا۔

ننھے لال :۔ ہاں، سیٹھ جگدیش پرشاد کے یہاں ہم نے آپ کو دیکھا تھا

بابولال :۔ ان کی آٹے کی مل ہے۔ کیا کہنے ہیں اُن کے۔ بڑے آدمی ہیں، ہم انھیں کے رشتے دار ہیں۔

وشواناتھ :۔ پر اُن کا تو پریس ہے

ننھے لال :۔ پریس بھی ہوگا، ان کی ایک بڑی مل بھی ہے۔ اب ایک ۔۔ گنّے کی مل بجنور میں کھل رہی ہے۔

بابولال :۔ اگلے مہینے تک چل جائے گی۔ ہاں بھیا پانی لے آئے۔ لو چاچا پہلے تم پی لو۔

وشواناتھ :۔ تو آپ کوئی چٹھی وٹھی لائے ہیں ؟

دونوں :۔ چٹھی، چٹھی تو نہیں لائے ہیں ؟

ننھے لال :۔ سمپت رائے نے کہا تھا کہ سٹیشن سے اتر کر سیدھے ریلوے روڈ چلے جانا، وہاں کرشن گلی میں وہ رہتے ہیں۔

وشواناتھ :۔ پر کرشن گلی تو یہاں چھ ہیں۔ کون سی گلی میں بتایا تھا۔

ننھے لال :۔ چھ ہیں ! بہت بڑا شہر ہے۔ صاحب ! ہمیں تو یہ معلوم نہیں تھا۔ شاید بتایا ہو۔ یاد ہی نہیں رہا۔

وشواناتھ :۔ (کھسیانے پن سے) جس کے یہاں آپ کو جانا ہے اس کا نام بھی بتایا ہوگا ؟

بابولال :۔ کیا نام تھا چاچا ؟

ننھے لال :۔ نام تو یاد نہیں آتا۔ ذرا ٹھہریئے، سوچ لوں۔

بابولال :۔ کوبراج یا کوی بتایا تھا۔ میں اس سمے نہیں تھا۔ سامان لینے گھر گیا تھا، تمہیں نے ریل میں بتایا تھا۔

ننھے لال :۔ ہاں صاحب، کوی راج بتایا تھا۔ آپ تو بیکار شک میں پڑے ہیں، ہم کوئی چور تھوڑے ہی ہیں۔

بابولال :۔ چور چھپے تھوڑے ہی رہتے ہیں۔ پنڈت جی، کیا بتائیں ہمارے گھر میں کو دیکھ لیں تو پتہ لگے گا کہ ہم بھی ....

ننھے لال :۔ چُپ، ایک بیڑی اور نکال بابو۔

بابولال :۔ یہ لو

وشواناتھ :۔ لیکن میں کوِراج تو نہیں ہوں !

دونوں :۔ (چونک کر) تو کوی ہی بتایا ہوگا، صاحب !

ننھے لال :۔ ہمیں یاد نہیں رہا ہمیں تو جو پتہ دیا تھا۔ اسی کے سہارے آگئے، نیچے آواز لگائی، اور آپ مل گئے۔ اوپر چڑھ آئے۔
پہلے ہم نے سوچا ہوٹل یا دھرم شالہ میں ٹھہر جائیں، پھر سوچا گھر کے ہی تو ہیں۔ چلو گھر ہی چلیں۔

وشواناتھ :۔ جن کے یہاں آپ کو جانا تھا وہ کیا کام کرتے ہیں ؟

ننھے لال :۔ کام ؟ کیا کام بتایا تھا بابو ؟

بابولال :۔ میرے ساتھ کوئی بات ہی نہیں ہوئی۔ میں تو سامان لینے چلا گیا تھا۔ آپ تو شاید پنڈت جی شاید وَید ہیں۔

ننھے لال:۔ ہاں یاد آیا، بتایا تھا کہ وید یہ ہیں۔

وشوا ناتھ:۔ پر میں تو وید یہ نہیں ہوں۔

پرمود:۔ پچھلی گلی میں ایک کویراج وید یہ رہتے ہیں۔

وشوا ناتھ:۔ ہاں ہاں۔ ٹھیک کہیں آپ کویراج رام لال وید یہ کے یہاں تو نہیں آئے ہیں؟

دونوں:۔ (اچھل کر) ارے ہاں وہی کویراج رام لال

وشوا ناتھ:۔ شاید وہ اُدھر گئے ہیں کبھی۔

ننھے لال:۔ ٹھیک ہے صاحب، ٹھیک ہے۔ وہی ہیں۔ میں بھی سوچ رہا تھا کہ آپ نہ سمپت رائے کو جانتے ہیں نہ جگدیش پرشاد کو (پرمود سے)

کہاں ہے ان کویراج کا گھر؟

وشوا ناتھ:۔ جاؤ، انھیں ان کا مکان بتا دو۔ میں اندر ہو آؤں۔

دونوں:۔ چلو جلدی چلو بھیا۔ اچھا صاحب رام رام!

وشوا ناتھ:۔ (اندر سے ہی) رام رام!

(سب چلے جاتے ہیں۔ کچھ دیر بعد وشوا ناتھ ریوتی کے ساتھ داخل ہوتا ہے)

ریوتی:۔ اب جان میں جان آئی۔ ہائے سر پھٹا جا رہا ہے۔

(نیچے سے آواز آتی ہے)

باہر سے:۔ بھلے آدمی، نہ جانے کہاں مکان لیا ہے۔ ڈھونڈتے ڈھونڈتے آدھی رات ہونے آئی ہے۔

ریوتی:۔ پھر، پھر، ارے (خوش ہو کر) ارے بھیا ہیں، آؤ، آؤ۔ تم نے تو خبر بھی نہ دی۔

آگنتک:۔ ریوتی! (دونوں ملتے ہیں، وشوا ناتھ سے) پچھلے چار گھنٹے سے برابر مکان کھوج رہا ہوں۔ کیا میرا تار نہیں ملا؟

وشوا ناتھ:۔ نہیں تو۔ کب تار دیا تھا؟ سوچا تھا کہ ٹھیک سمے پر تار مل جائے گا۔ اوہ، بہت پریشانی ہوئی!

ریوتی:۔ یہ کپڑے اتار ڈالو۔ پنکھا کرتی ہوں۔ ارے پرمود، جا جلدی برف تو لا۔ ماما جی کو ٹھنڈا پانی پلا اور دیکھ نکڑ پر حلوائی کی دکان کھلی ہو تو.....

آگنتک:۔ بھائی بہت بڑا شہر ہے۔ وہ تو کہو میں بھی ڈھونڈ کر ہی رہا۔ نہیں تو نہ جانے کہیں ہوٹل یا دھرم شالہ میں رہنا پڑتا۔ بڑی گرمی ہے۔ میں ذرا باتھ روم جانا چاہتا ہوں۔

وشوا ناتھ:۔ ہاں ہاں ضرور، سامنے چلے جاؤ۔

آگنتک:۔ ایک بار تو جی میں آیا کہ سامنے ہوٹل میں ٹھہر جاؤں۔ سنا ہو رات کو آپ لوگوں کو کوئی کشٹ ہو۔

ریوتی:۔ یہ کیوں سوچتے ہیں آپ۔ کشٹ کاہے کا۔ یہ تو ہم لوگوں کا فرض تھا۔ اچھا تم تیار رہو۔ میں کھانا بناتی ہوں۔

آگنتک:۔ بھائی دیکھو۔ اب کے کھانا وانا رہنے دو۔ میں پانی پی کر سو جاؤں گا۔ ویسے مجھے بھوک بھی نہیں ہے۔

ریوتی:۔ بس جی، رات کر کیسی باتیں کرتے ہو بھیا۔ میں ابھی کھانا بناتی ہوں۔

آگننگ: آج گرمی میں رہنے دو نا!

وشوا ناتھ:- تم ہاتھ روم تو جاؤ (آگننگ جاتا ہے، ریوتی سے) کہو، اب؟

ریوتی:- اب کیا، میں کھانا بناؤں گی، بھیا بھوکے نہیں سوسکتے!

وشوا ناتھ:- (ہنس کر) ایسا نہ ہوا تو شاید اور.... سر کا درد....

ریوتی:- یہاں کام کے ساتھ پریم ہے

وشوا ناتھ:- دکھاوا بھی۔

ریوتی:- وہ بھی، پر اپنایت تو ہے ہی، تم مٹھائی منگواؤ، میں پوریاں تلے دیتی ہوں (چھت کی طرف) سنتوش، سنتوش، اٹھ آ ابھی، دیکھ ماما جی آئے ہیں۔۔ جلدی آ (گاتی ہے) آج میرے گھر آئے بھیا۔

(پردہ)

(ترجمہ)

غزلیں

سیف الدین سیفؔ

رُخ پہ یوں جھوم کر وہ لٹ جائے — خضر دیکھے تو عمر کٹ جائے

اُس نظارے سے کیا بچے کوئی — جو نگاہوں سے خود لپٹ جائے

یہ بھی اندھیر ہم نے دیکھا ہے — رات اک زلف میں سمٹ جائے

جانے تجھ سے اُدھر بھی کیا کچھ ہے — کاش تو سامنے سے ہٹ جائے

موت نے کھیل ہم کو جانا ہے — کبھی آئے، کبھی پلٹ جائے

ڈوبنے تک میں نا اُمید نہیں — کب نجانے ہوا پلٹ جائے

رات گزرے نہ دردِ دل ٹھہرے — کچھ تو بڑھ جائے کچھ تو گھٹ جائے

اُن سے کہہ کر بھی دیکھ لیں غمِ دل
سیفؔ یہ کام بھی نپٹ جائے

○

احمد ندیمؔ قاسمی

یہ دوپہر، یہ خموشی کے لب پہ سائیں سائیں — چلو — حیات کی اس قبر پہ چراغ جلائیں

وہ حشر ہے کہ کسی کو بھی اپنا گھر نہیں ملتا — جو کوئی راستہ پوچھے تو چیختی ہیں ہوائیں

الٰہی، اب کوئی آندھی عطا ہو صحراؤں کو — سمندروں پہ تو گھر کر برس گئی ہیں گھٹائیں

یہ سادگی ہے کہ درد آشناؤں کی پُرکاری — مری خوشی کے لیے میرے غم کی قسمیں کھائیں

اک ایسا وقت بھی آتا ہے طولِ ہجر کے ہاتھوں — دل ان کو یاد کیے جائے، اور وہ یاد نہ آئیں

اب انتظار کی شدّت میں نیند آنے لگی ہے — کہیں فراق کی سب الجھنیں سلجھ ہی نہ جائیں

کرم کریں وہ مرے حال پر تو صرف اتنا سا — کہ ہر ستم پہ، بڑے بھولپن سے، شرما جائیں

نہیں نہیں، یہ تغافل نہیں ہے، دلداری ہے — مرے غموں کو وہ اپنے تبسّموں میں چھپائیں

اب اس سے بڑھ کے بھی معراجِ نارسائی کیا ہو — مجھے گلے سے لگائیں مگر سمجھ میں نہ آئیں

انھیں دلوں کے عجائب گھروں میں لا کے سجا دو — قدیم عہد کے آثار بن چکی ہیں وفائیں

ندیمؔ، میں کبھی اظہارِ مدعا نہ کروں گا
مگر وہ، بہرِ خدا، یہ غزل تو سنتے جائیں

○

ناصر کاظمی

موسمِ گلزارِ ہستی ان دنوں کیا ہے، نہ پوچھ
تُو نے جو دیکھا، سُنا، کیا میں نے دیکھا ہے، نہ پُوچھ

ہاتھ زخمی ہیں تو پلکوں سے گُلِ منظر اُٹھا
پھُول تیرے ہیں نہ میرے، باغ کس کا ہے، نہ پُوچھ

رات اندھیری ہے تو اپنے دھیان کی مشعل جلا
قافلے والوں میں کس کو کس کی پروا ہے، نہ پوچھ

جو ترا محرم ملا اُس کو نہ تھی اپنی خبر
شہر میں تیرا پتا کس کس سے پوچھا ہے، نہ پوچھ

یوں تو جتنے پھُول سے چہرے ہیں، کملا جائیں گے
ہاں بھری آبادیوں میں کون تنہا ہے، نہ پوچھ

○

ناصر کاظمی

ہنستے، گاتے، روتے پھول
جی میں ہیں کیسے کیسے پھول

اور بہت کیا کرنے ہیں
کافی ہیں یہ تھوڑے پھول

وقت کی پھلواری میں نہیں
دامن میں ہیں ایسے پھول

اس دھرتی کی رونق ہیں
میرے کانٹے، تیرے پھول

کیسے اندھے ہیں وہ ہاتھ
جن ہاتھوں نے توڑے پھول

ایک ہری کونپل کے لیے
میں نے چھوڑے کتنے پھول

اُونچے اُونچے لمبے پیڑ
سادے پتے، پیلے پھول

مٹی کی خوشبو لینے
نیل گگن سے اُترے پھول

چادر اوڑھ کے شبنم کی
آنکھیں ملتے نکلے پھول

شام ہوئی، اب گلیوں میں
دیکھو چلتے پھرتے پھول

سونا جسم، سفید قمیص
گورے ہاتھ، سنہرے پھول

کچی عمریں، کچے رنگ
ہنس مکھ، بھولے بھالے پھول

آنکھ آنکھ میں بھیگی نیند،
ہونٹ ہونٹ سے جھڑتے پھول

گورے گورے ننگے پیر
جھلمل جھلمل کرتے پھول

جیسا بدن، ویسا ہی لباس
جیسی مٹی، ویسے پھول

مہک اٹھی پھر دل کی کتاب
یاد آئے یہ کب کے پھول

شام کے تارے تو ہی بتا
آج کدھر سے گزرے پھول

کانٹے چھوڑ گئی آندھی
لے گئی اچھے اچھے پھول

دھیان میں پھرتے ہیں ناصر
اچھی آنکھوں والے پھول

○

باقی صدیقی

داغِ دل ہم کو یاد آنے لگے — لوگ اپنے دیئے جلانے لگے

کیسے جھونکے ہوا کے آنے لگے — ناؤ کاغذ کی ہم چلانے لگے

اب سفینہ چلے کہ موج چلے — تو کنارے بھی ساتھ جانے لگے

اب تو ہوتا ہے ہر قدم پہ گماں — ہم یہ کیسا قدم اُٹھانے لگے

خود فریبی سی خود فریبی ہے — پاس کے ڈھول بھی سہانے لگے

کچھ نہ پا کر بھی مطمئن ہیں ہم — عشق میں ہاتھ کیا خزانے لگے

یہی رستہ ہے اب یہی منزل — اب یہیں دل کسی بہلنے لگے

رُخ بدلنے لگا فسانے کا — لوگ محفل سے اُٹھ کے جانے لگے

اس بدلتے ہوئے زمانے میں — تیرے قصے بھی کچھ پرانے لگے

ایک پتے سے ہے بھرم اپنا — وہ ہوا آئی، ہم وہ جانے لگے

شام کا وقت ہو گیا باقیؔ
بستیوں سے شرار آنے لگے

فارغ بخاری

کچھ نہیں گرچہ تری رہگذر سے آگے
دیکھنا کفر نہیں حدِ نظر سے آگے

خود فریبی کے لیے گرمِ سفر ہیں ورنہ
کیا ہے منزل کے سوا گردِ سفر سے آگے

سیرِ افلاک بھی تسکینِ نظر ہو نہ سکی
تھے وہی شمس و قمر، شمس و قمر سے آگے

زندگی وقت کی دیواروں میں محبوس رہی
کوئی پردہ نہ اُٹھا شام و سحر سے آگے

آج کے دور کا دعویٰ ہے کہ عنقا کے سوا
کوئی عقدہ نہیں عرفانِ بشر سے آگے

قطرے قطرے کو ترستے رہے صحرا فارغ
جھوم کر اُٹھے بھی بادل تو وہ برسے آگے

○

سجاد باقر رضوی

جادو، تری نظر کے، مرے مدعا کے تھے
حیلے گھٹا کے تھے تو حوالے ہوا کے تھے

ملتے کہاں جو اہلِ چمن ڈھونڈتے ہمیں
آوارہ مثلِ نکہتِ گل ہم سدا کے تھے

اب راہِ دل میں بس تری یادوں کی دھند ہے
کل اس پہ کچھ نشان ترے نقشِ پا کے تھے

فطرت میں فن تھا، فن میں تھی فطرت طلسمِ شوق
گرویدہ ہم جو شوخیٔ رنگِ حنا کے تھے

وہ صرف سادگی تو نہ تھی جس پہ مر مٹے
اُس سادگی میں بھی کئی پہلو ادا کے تھے

ہشیار، حذر ز کم نگہی سے نگاہِ یار
تیور کچھ آج اور ہی اہلِ وفا کے تھے

تیرے کرم کے باب میں کیا کچھ لکھا گیا
کتنے فقیر اور ہماری صدا کے تھے

اب طورِ دل کے واسطے لاؤ کوئی کلیم
یہ روشنی ہے اپنی وہ جلوے خدا کے تھے

باقرؔ کو آج بوئے وفا لے اُڑی کہیں
ہاں اے ہوائے دہر وہ سارے بلا کے تھے

سجاد باقر رضوی

سر میں شورِ جستجو، دل میں ہوائے شوق ہے
ہم ہواؤں میں ہیں دنیا زیرِ پائے شوق ہے

ہر شکست اک روشنی، ہر روشنی اک آرزو
ٹوٹتا تارا بھی اک طرح نوائے شوق ہے

ہاں چمن والو! خرامِ موجۂ گل دیکھنا
نشہ آور ان دنوں آب و ہوائے شوق ہے

نغمۂ گل سے گلِ نغمہ کا ہے اک رابطہ
وہ پیامِ شوق، یہ ضبطِ صدائے شوق ہے

اب تو وہ شرطِ انا لحق بھی نہیں، وسواس کیا
اب تو چپ بھی دل کی منزل میں ندائے شوق ہے

ٹوٹتی رنگت، بکھرتی نکہتیں، بجھتی فضا
ہائے کن نازک سہاروں پر بنائے شوق ہے

جامہ زیبی بھی نصیبوں سے ہے باقرؔ ہو کہ قیس
چست کیا لاغر تنوں پر یہ قبائے شوق ہے

○

ظہور نظر

پیاسے کو جیسے خواب میں دریا دکھائی دے
اب یوں کبھی کبھی ترا سپنا دکھائی دے

آنکھوں میں تیری موجۂ صہبا دکھائی دے
پیاسا ہوں کیا کہوں مجھے کیا کیا دکھائی دے

پھولوں سے آئے تیرے بدن کی مہک مجھے
رنگِ شفق میں تیرا سراپا دکھائی دے

جب دل میں تیری یاد گھرے ابر کی طرح
عالم تمام ہجر کا صحرا دکھائی دے

شہرِ حیات و راہِ غمِ روزگار میں
حسرت رہی کہ تو کبھی تنہا دکھائی دے

اے دل چراغِ خواہشِ منزل بجھا کے دیکھ
شاید اسی طرح کوئی رستا دکھائی دے

ترکِ طلب کی دھند بھی درماں نہ بن سکی
اس دھند میں بھی درد کا ہالا دکھائی دے

شہرِ خرد میں آ کے بھی کیا مل گیا ہمیں
ہر موڑ پر جنوں کا تماشا دکھائی دے

روتے تھے جس کے پہلوئے تنہا میں بیٹھ کر
وہ فرصتِ فراق بھی عنقا دکھائی دے

الزامِ ترکِ عشق اٹھائے نہ اٹھ سکا
یوں دیکھنے میں بوجھ یہ ہلکا دکھائی دے

کہنے پہ جس کے ترک کیا عشق اب وہ دل
ہر وقت میرے خون کا پیاسا دکھائی دے

اب عہدِ عشقِ یار نظر آئے اس طرح
پانی میں عکس جس طرح الٹا دکھائی دے

یوں آگ شہر بھر میں لگی ہے مگر نظرؔ
گھر صرف آپ کا ہمیں جلتا دکھائی دے

○

شہزاد احمد

اس بھرے شہر میں آرام میں کیسے پاؤں — جاگتے چیختے رنگوں کو کہاں لے جاؤں
پیرہن چست، ہوا مست، کھڑی دیواریں — اسے چاہوں، اسے روکوں کہ جدا ہو جاؤں
حسن بازار کی زینت ہے مگر ہے تو سہی — گھر سے نکلا ہوں تو اس چوک سے بھی ہو آؤں
لڑکیاں کونسے گوشے میں زیادہ ہوں گی — نہ کروں بات مگر پیڑ تو گنتا جاؤں
کر رہا ہوں جسے بدنام گلی کوچوں میں — آنکھ بھی اس سے ملاتے ہوئے میں گھبراؤں
وہ مجھے پیار سے دیکھے بھی تو پھر کیا ہو گا — مجھ میں اتنی بھی سکت کب ہے، کہ دھوکا کھاؤں
حسن خود ایک بھکاری ہے، مجھے کیا دے گا — کس توقع پہ میں دامانِ نظر پھیلاؤں
واقعہ کچھ بھی ہو، سچ کہنے میں رسوائی ہے — کیوں نہ خاموش رہوں، اہلِ نظر کہلاؤں
ایک مدت سے کئی سائے مری تاک میں ہیں — کب تلک رات کی دیوار سے سر ٹکراؤں
آدمیت ہے کہ ہے گنبدِ بے در کوئی — ڈھونڈنے نکلوں تو اپنا بھی نہ رستہ پاؤں

لیے پھرتا ہوں خیالوں کی دہکتی دوزخ
سر سے یہ بوجھ اتاروں تو خدا ہو جاؤں

احمد فراز

منتظر کب سے تحیر ہے تری تقریر کا
بات کر، تجھ پر گماں ہونے لگا تصویر کا

رات کیا سوئے کہ باقی عمر کی نیند اڑ گئی
خواب کیا دیکھا کہ دھڑکا لگ گیا تعبیر کا

کیسے پایا تھا تجھے، پھر کس طرح کھویا تجھے
مجھ سا منکر بھی تو قائل ہو گیا تقدیر کا

جس طرح بادل کا سایا پیاس بھڑکاتا رہے
میں نے یہ عالم بھی دیکھا ہے تری تصویر کا

عشق میں سر پھوڑنا بھی کیا کہ یہ بے مہر لوگ
جوئے خوں کو نام دے دیتے ہیں جوئے شیر کا

جس کو بھی چاہا اسے شدت سے چاہا ہے فراز
سلسلہ ٹوٹا نہیں ہے درد کی زنجیر کا

شکیب جلالی

کنارِ آب کھڑا خود سے کہہ رہا ہے کوئی
گماں گزرتا ہے یہ شخص دوسرا ہے کوئی

ہوا نے توڑ کے پتّا زمیں پہ پھینکا ہے
کہ شب کی جھیل میں پتھر گرا دیا ہے کوئی

بٹا سکے ہیں پڑوسی کسی کا درد کبھی
یہی بہت ہے کہ چہرے سے آشنا ہے کوئی

درخت راہ بتائیں ہلا ہلا کر ہاتھ
کہ قافلے سے مسافر بچھڑ گیا ہے کوئی

چھڑا کے ہاتھ بہت دور بہہ گیا ہے چاند
کسی کے ساتھ سمندر میں ڈوبتا ہے کوئی

یہ آسمان سے ٹوٹا ہوا ستارہ ہے
کہ دشتِ شب میں بھٹکتی ہوئی صدا ہے کوئی

مکان اور نہیں ہے بدل گیا ہے مکیں
افق وہی ہے مگر چاند دوسرا ہے کوئی

فصیلِ جسم پہ تازہ لہو کے چھینٹے ہیں
حدودِ وقت سے آگے نکل گیا ہے کوئی

شکیب دیپ سے لہرا رہے ہیں پلکوں پر
دیارِ چشم میں کیا آج رتجگا ہے کوئی

محبوبِ خزاں

محبت پر نہ بھولو، محبت بیکسی ہے
سکونِ سرو و سنبل، سب اپنی سادگی ہے

نمک سا گفتگو میں، انوکھی مسکراہٹ
بدن پر دھیرے دھیرے قیامت آ رہی ہے

کہو مجھ سے کہ دل میں نہیں کوئی شکایت
طبیعت منچلی ہے بہانے ڈھونڈھتی ہے

کہاں وہ بیخودی تھی کہ خود ہم بے خبر تھے
اب اتنی بیکلی ہے کہ دُنیا جانتی ہے

تجھے کیسے دکھاؤں یہ راتیں، یہ اُجالے
جوانی سو گئی ہے، محبت جاگتی ہے

اُسی کا شکوہ ہر دم اُسی کا ذکر سب سے
اگر یہ دشمنی ہے تو اچھی دشمنی ہے

تھکن ہے جاں فزا سی برستی ہے اُداسی
ستارے کہہ رہے ہیں کہ منزل آ گئی ہے

○

محسن احسان

اپنی آنکھوں سے یہ دیکھا، رہِ سیلاب میں تھے
ہائے وہ لوگ کہ جو اطلس میں و کمخواب میں تھے

لُٹ گئے صبح کے ہوتے ہی وگرنہ شب بھر
کیا حسیں خواب مرے دیدۂ بے خواب میں تھے

جھک گئے بارِ تمنا سے کماں کی صورت
ولولے کتنے وگرنہ دلِ بے تاب میں تھے

رات بھر آنچ جنھیں اپنے بدن سے آئی
نارِ دوزخ میں تھے وہ یا شبِ مہتاب میں تھے

ایک اک کر کے ستاروں کی طرح ڈوب گئے
ہائے کیا لوگ مرے حلقۂ احباب میں تھے

شبِ تیرہ بھی اُجالوں سے تھی روشن محسنؔ
کتنے خورشید مرے دیدۂ پُر آب میں تھے

○

افضل پرویز

غم کا تنکا گرا وقت کی نہر میں
کوئی مچھلی نہ تڑپی کسی لہر میں

کوئی کھلتا سا چہرہ نہیں دہر میں
جس کو دیکھو بجھا ہے کسی زہر میں

آج تاکا ہے صیاد کو برق نے
کتنی رحمت ہے پوشیدہ اس قہر میں

کوئی بادل نہیں کوئی سایہ نہیں
جل رہا ہوں کڑاکے کی دوپہر میں

اتنے بیگانے لوگ آ بسے ہیں یہاں
اجنبی ہو گیا ہوں بھرے شہر میں

جس کے ساحل پہ گلگشت کرتا ہوں میں
پھول میرے بہیں گے اسی نہر میں

میرے ہمسائے ہیں شیخ اور محتسب
گھر خرابہ ہے بستے ہوئے شہر میں

دین و دل مانگ لو جسم و جاں مانگ لو
ہم فقیر آ گئے ہیں بڑی لہر میں

دشت میں رہزنوں نے نہ چھیڑا جنھیں
لٹ گئے وہ مسافر ترے شہر میں

○

سیف زلفی

یادوں کی گونج ذہن سے باہر نکالیے
گنبد نہ چیخ اُٹھے، کوئی در نکالیے

کھُل جائیے برستے ہوئے ابر کی طرح
جو چیز دل میں ہے اُسے باہر نکالیے

بن کر دکھائیے کسی بہزاد کا جواب
پتھر تراش کے کوئی پیکر نکالیے

رکھیئے شناوری کا بھرم کچھ نہ کچھ ضرور
موتی نہ ہاتھ آئے تو پتھر نکالیے

منظور ہے غرورِ خزاں کی اگر شکست
گلشن سے رنگ و نور کے لشکر نکالیے

قادر ہے بحر و بر پہ جو انساں، تو آپ بھی
خط کھینچ کر زمیں سے سمندر نکالیے

رکھیئے بعزمِ خاص، رہِ زیست میں قدم
منزل بڑی کٹھن ہے مگر ڈر نکالیے

دشمن بھی تیر جوڑ کے بیٹھا ہے گھات میں
خندق سے دیکھ بھال کے اب سر نکالیے

پھر دوست کو لگائیے دل سے بصد خلوص
پھر اپنی آستین سے خنجر نکالیے

پھر چھا رہی ہے دجلۂ مہتاب پر گھٹا
اس تیرگی سے پھر کوئی منظر نکالیے

جو ہو سکے تو وقت کی زنجیر توڑ کر
شام و سحر کا پاؤں سے چکر نکالیے

زلفی گلی میں آج بہت تیز ہے ہوا
اس کاغذی بدن کو نہ باہر نکالیے

○

احمد مشتاق

خواب کے پھولوں کی تعبیریں کہانی ہو گئیں
خون ٹھنڈا پڑ گیا، آنکھیں پرانی ہو گئیں

جس کا چہرہ تھا چمکتے موسموں کی آرزو،
اُس کی تصویریں بھی اوراقِ خزانی ہو گئیں

دل بھر آیا کاغذِ خالی کی صورت دیکھ کر
جن کو لکھنا تھا، وہ سب باتیں زبانی ہو گئیں

جو مقدر تھا، اُسے تو روکنا بس میں نہ تھا
اُن کا کیا کرتے، جو باتیں ناگہانی ہو گئیں

رہ گیا مشتاق دل میں رنگِ یادِ رفتگاں
پھول مہنگے ہو گئے، قبریں پرانی ہو گئیں

شہریار

یہ کیا جگہ ہے دوستو یہ کون سا دیار ہے
حدِ نگاہ تک جہاں غبار ہی غبار ہے

ہر ایک جسم روح کے عذاب سے نڈھال ہے
ہر ایک آنکھ شبنمی، ہر ایک دل فگار ہے

ہمیں تو اپنے دل کی دھڑکنوں پہ بھی یقیں نہیں
خوشا وہ لوگ جن کو دوسروں پہ اعتبار ہے

نہ جس کی شکل ہے کوئی نہ جس کا نام ہے کوئی
اک ایسی شے کا کیوں ہمیں ازل سے انتظار ہے

دوستوں میں نہیں وہ بات جو اغیار میں ہے
سچ یہی ہے، یہ تامل ہمیں اظہار میں ہے

اک وفا پیشہ نے کر لی ہے وفا سے توبہ
تذکرہ آج یہی کوچہ و بازار میں ہے

عمر بھر دیکھا کیے اُس کی طرف یوں جیسے
سارے عالم کی حقیقت نگہِ یار میں ہے

ایک عالم ہے کہ اُس سمت کھنچا جاتا ہے
جانے وہ کون سی خوبی رسن و دار میں ہے

○

صادق نسیم

ردائے مے میں نہاں مثلِ رنگِ مینا ہوں
میں تیرا آئینہ بن کر خود اپنا پردہ ہوں

تری نظر کی کم آمیزیوں سے نکھرا ہوں
میں تشنگی کے نشے سے بھی جھوم اُٹھتا ہوں

کدھر کو لے کے چلے گفتگو کے موڑ مجھے
میں تیرے قرب میں بھی دُوریوں سے ڈرتا ہوں

طلسمِ شوق سے نکلوں تو پھر بتاؤں گا
تری طلب کا سمن زار ہوں کہ صحرا ہوں

سنی ہے ہر جرسِ غنچہ سے تری آواز
تلاشِ گوہرِ خوشبو میں جب بھی نکلا ہوں

تری ضیا سے جلاتا ہوں مشعلِ مہتاب
میں جب زمان و مکاں ساتھ لے کے چلتا ہوں

نہ جانے کون سی شب تیرا نقشِ پا چمکائے
ہر ایک شامِ طرب زارِ دل سجاتا ہوں

فضا میں جو تری تصویر بن کے پھیلا تھا
سکوتِ شب میں وہی گیت بن کے گونجا ہوں

بنا گیا ترے دامن کو جو ردائے سحر
فضائے شوق کا وہ ڈوبتا ستارا ہوں

میں آج توڑ کے زنجیرِ آرزو صادق
صبا کے ساتھ کہیں دور جانے والا ہوں

○

صادق نسیم

ستارے جس کے عناں گیر ہیں، وہ ذرّہ ہوں
مجھے تلاش تو کر، میں بھی ایک دُنیا ہوں

مرا غبار پہنچتا ہے تا حدِ امکاں
میں دشتِ شوق ہوں جولانگہِ تمنّا ہوں

خوشی کے پھول بھی اکثر کھلائے ہیں لیکن
جو نخلِ غم کو ثمرور کرے، وہ جھونکا ہوں

فضائے جاں ہے کہ حسرت کدے کا سنّاٹا
نوائے تارِ نفس سے بھی کانپ اُٹھتا ہوں

ابھی تو میرے مغنّی کو بھی نہیں معلوم
شکستِ ساز کی جھنکار ہوں کہ نغمہ ہوں

یہاں بھی ہو گئے اغیار انجمن آرا
میں اپنے دل کی بھری محفلوں میں تنہا ہوں

رہِ وفا کے مراحل بھی کتنے نازک تھے
میں اپنے آپ سے دامن بچا کے گزرا ہوں

نظر سے صاف جھلکتے ہیں دل کے ویرانے
وہ حال ہے کہ اب آئینے سے بھی ڈرتا ہوں

وہ جس کے ساتھ تھی اک نکہتوں کی شہزادی
اُس ایک موجۂ بادِ خزاں سے مہکا ہوں

جلا ہوں جب سے چناروں کی آگ میں صادق
وطن میں آ کے بھی کچھ اجنبی سا لگتا ہوں

○

نظیر صدیقی

کس قوتِ بے درد کا اظہار ہے دُنیا — ہر دل کو گلا ہے کہ دل آزار ہے دُنیا
باطل سے یونہی برسرِ پیکار ہے دُنیا — حق یہ ہے کہ باطل کی طرفدار ہے دُنیا
غربت کا یہ کہنا ہے کہ بیکار ہے دُنیا — دولت ہو تو پھر دولتِ بیدار ہے دُنیا
لوگ اس کو کہا کرتے ہیں اچھا بھی بُرا بھی — حیرت ہے کہ دونوں کی سزاوار ہے دُنیا
ملتا ہی نہیں کوئی دلِ زار کا پُرساں — میرے لیے اک محفلِ اغیار ہے دُنیا
ہر سنگ میں دنیا کو نظر آتا ہے اِک بُت — یوں آج بھی ہر بُت کی پرستار ہے دُنیا
نیکی کوئی کرتا ہو تو کروٹ نہیں لیتی — نیّت ہو گناہوں کی تو بیدار ہے دُنیا
اِس طرح بھی دنیا کا گِلا کرتے ہیں گویا — معصوم ہے انسان، گنہگار ہے دُنیا
یہ حشر، یہ ہنگامہ نہیں آج پہ موقوف — سچ یہ ہے کہ صدیوں ہی سے بیمار ہے دُنیا
کس طرح کریں اس کی محبّت پہ بھروسا — اے دوست قیامت کی اداکار ہے دُنیا
دنیا میں بُرا وقت تو آتا ہے سبھی پر — ق اب خود ہی بُرے وقت سے دوچار ہے دُنیا
رہ رہ کے برستی ہیں عداوت کی گھٹائیں — لگتا ہے کہ گرتی ہوئی دیوار ہے دُنیا
کیا کہیے اسے کچھ بھی سمجھ میں نہیں آتا — ق اک وادیٔ پُرخار کہ گلزار ہے دُنیا
جنّت بھی اسی میں ہے جہنم بھی اسی میں — گہوارۂ ہر عشرت و آزار ہے دُنیا
بے قدریٔ اربابِ ہنر کا ہے گِلا کیوں — گر جنسِ ہنر ہو تو خریدار ہے دُنیا

ڈوبے ہوئے تاروں کا وہ ماتم نہیں کرتی
چڑھتے ہوئے سورج کی پرستار ہے دُنیا

مسعود انور شفقی

روشنی جوں جوں میرے گھر آئے گی
خانۂ ویرانی نکھرتی جائے گی

ہم تہی دامن رہیں گے بے نیاز
زندگی کیا کھوئے گی کیا پائے گی

دشمنی میں بھی بظاہر ہے خلوص
دوستی کس بات پر اترائے گی

دل کو اب احساسِ ناکامی کے ساتھ
تیری بے مہری بہت یاد آئے گی

اپنا سایہ ہے فقط اب ہم سفر
روشنی دیکھیں کہاں تک جائے گی

آدمی پابند ہے تقدیر کا
زندگی مجرم کسے ٹھہرائے گی

دل کی تاریکی میں انورؔ صبحدم
جو کرن بھی آئے گی مر جائے گی

فضیل جعفری

○

پتھرے، مکاں، راہ کے پتھر بدل گئے
جھپکی جو آنکھ، شہر کے منظر بدل گئے

شہروں میں ہنستی کھیلتی چلتی رہی، مگر
جنگل میں بادِ صبح کے تیور بدل گئے

ہاں، اس میں کا مدیو کی کوئی خطا نہیں
رستے وفا کے سخت تھے، دلبر بدل گئے

ہر بار، ہاتھ کچھ نہیں آتا سوائے زہر
شاید ہمارے نام کے ساغر بدل گئے

وہ آندھیاں چلی ہیں ہر دشتِ آرزو
دل بجھ گیا، وفاؤں کے محور بدل گئے

پھوٹی کرن، تو دوڑ گئی زندگی کی لہر
سنسان راستوں کے مقدر بدل گئے

○

اُبھرے کوئی گلی، کوئی رستہ دکھائی دے
دل کے غموں کا کچھ تو مداوا دکھائی دے

تحریر اس کی دیکھ کے یوں خوش ہوا ہے دل
پیاسے کو جیسے دور سے دریا دکھائی دے

کیا سوچ کر نظارۂ کون و مکاں کریں
جب زندگی ہی اپنی تماشا دکھائی دے

شہرِ صنم میں گرمیٔ بازار دیکھ کر
ہر شخص چاہتا ہے، سجیلا دکھائی دے

اِس درجہ ہے اُداس دلِ زار، شامِ ہجر
جھونکا خنک ہوا کا، دلاسا دکھائی دے

پھرتے ہیں اس خیال سے ہم کو بہ کو فضیل
شاید کہیں وہ چاند سا چہرا دکھائی دے

کلیم عثمانی

آتشِ غم سے وہ رخسار دہکتے دیکھے — ہم نے گلزارِ خزاں میں بھی مہکتے دیکھے

شکوۂ تیرہ شبی بھول گئے اہلِ وفا — اُن کی پلکوں پہ ستارے جو چمکتے دیکھے

رات بھیگی تو سُلگنے لگا دامانِ خیال — سیکڑوں نشترِ غم دل میں کھٹکتے دیکھے

کتنے چہروں پہ جمی دیکھی ہے احساس کی گرد — کتنے سینوں میں الاؤ سے دہکتے دیکھے

لاکھ صیاد نے نغموں پہ بٹھائے پہرے — خوشنوایانِ چمن پھر بھی چہکتے دیکھے

ہم یہ سمجھے کہ سفیرانِ چمن آئے ہیں — خشک پتّے جو کہیں دُور کھڑکتے دیکھے

پیار سے تھام لیے تُند بگولوں نے قدم — دشت میں جب ترے دیوانے بھٹکتے دیکھے

دوست بن کر جو کسی نے ہمیں مایوس کیا — کتنے پردے نگہ و دل سے سرکتے دیکھے

جانے کیا بات تھی اُن مست نگاہوں میں کلیم
ہم نے ایمان ہزاروں کے بہکتے دیکھے

خلیل رامپوری

○

پانیوں کا کیا سفر، جنگل نہ کوئی گاؤں ہے
خاک پر چلیے کہ سستانے کو ٹھنڈی چھاؤں ہے

ہر افق تک آنکھ نے پھیلا دیا ہے رنگِ دل
آسماں در آسماں ہوں، گو زمیں پر پاؤں ہے

جل رہا ہوں دوپہر کی آگ میں تنہا کھڑا
سر پہ سورج ہے، مرے قدموں کے نیچے چھاؤں ہے

جس کی گلیاں شام سے سو جائیں، گھر مرقد لگیں
سچ ہے ایسے شہر سے اچھا تو اپنا گاؤں ہے

جس جگہ پر بھی پڑے گا نقش چھوڑے گا عجب
ابر کا سایہ نہیں، یہ آدمی کا پاؤں ہے

کوئی چھپّر میں مگن ہے کوئی ایواں میں خلیل
اپنا اپنا بخت ہے یہ اپنی اپنی چھاؤں ہے

○

کھائی ہے جانے کونسی اُس نار نے جڑی
چپ ہو تو برگِ گل ہے، جو بولے تو پھلجھڑی

وہ نار جس کو دیپ کی لو سے مثال دیں
شاخِ شعاعِ مہر سے ترشی ہوئی چھڑی

اب چاند کی ردا سے بھی جلتا ہے جسمِ زار
زنداں سے چھوٹ کر بھی سزا کاٹنی پڑی

بیٹھے ہیں تیرے غم میں گِلِ تر بنے ہوئے
سینے میں آگ، آنکھ میں برسات کی جھڑی

صحرا سا دن، پہاڑ سی شب، کیسے کاٹ لیں
صدیوں کا بوجھ ہے تری فرقت کی اک گھڑی

کشتی کا بادبان مرا پیرہن بنا
اک گوہرِ صدف کو زمیں چاٹنی پڑی

مجید شاہد

باد پیما ہے موجِ ہر دریا ساحلِ اندیشہ میں بکھر دریا

سطحِ دریا ہواؤں کی ہلچل قعرِ دریا، سراب در دریا

راستے ہی بدلتے رہتے ہیں منزلوں سے ہیں بے خبر دریا

کوہِ آتش فشاں کے دامن میں بہہ رہے ہیں اِدھر اُدھر دریا

کچھ مقامات سے گزرتے ہیں اب بھی یادوں میں ڈوب کر دریا

پھر بھی دریا ہیں، لاکھ رکھتے ہوں اپنے آغوش میں بھنور دریا

زندگی دوپہر ہے ساون کی ہر نفس آگ، ہر نظر دریا

دیکھیے سیلِ غم کہاں ٹھہرے دل سمندر ہے چشمِ تر دریا

ہر سمندر سراب بن جائے

و میں شاہد نہ ہوں اگر دریا

○

فرید عرشؔ

دیکھا تجھے تو مٹ گیا ہر نقشِ ماسوا — بس اک ترا جمال ہی آنکھوں میں رہ گیا

پابندِ لب رہا نہ کبھی اپنا مدعا — لب سِل گئے جہاں بھی تو دل بولنے لگا

سوزن بہ لب کوئی ہے کوئی سرمہ در گلو — یا رب مغنیانِ چمن کو یہ کیا ہوا

دن بھر رہا ہے حبس مگر میں نے جس گھڑی — روشن کیے چراغ تو چلنے لگی ہوا

موجِ خیال کا بھی گزر اب محال ہے — وہ اِس طرح جُدائی کی دیوار چن گیا

اِس حکم پر کہ "دل میں بہاروں کا عکس ہو" — ہر زخم پھُول بن گیا۔ ہر داغ، آئینہ

چلنے کو کتنے لوگ چلے کارواں کے ساتھ — مڑ کر جو میں نے دیکھا، کوئی ہمسفر نہ تھا

دستِ ہوس نے دولتِ احساس لوٹ لی
یہ حادثہ بھی عرشؔ ہمیں دیکھنا پڑا

○

حبیب احمد صدیقی

گل نہ ہوں، خارِ مغیلاں ہی سہی — کچھ تو ہو، چشمکِ پنہاں ہی سہی

اُن کے دامن کی تمنا کب تک — آؤ، اب اپنا گریباں ہی سہی

کچھ تو ہو دل کی رفاقت کے لیے — اضطرابِ شبِ ہجراں ہی سہی

میرے ایماں سے کسی کو مطلب! — خیر وہ دشمنِ ایماں ہی سہی

دل کی فطرت ہے شرر اندوزی — زندگی شعلہ بداماں ہی سہی

پھر بھی کچھ سعیِ عمل اچھی ہے — آپ پر رحمتِ یزداں ہی سہی

تابِ شکوہ جو نہیں ہے اُن سے — شکوۂ گردشِ دوراں ہی سہی

چاہیے اس کے لیے بھی توفیق
بُت گری فطرتِ انساں ہی سہی

مبارک حیدر

گھر کی دیواروں سے باہر اپنے ماتھے زرد نہ تھے
ہرے بھرے یوں ابھرے جیسے روگ کے چشمے زرد نہ تھے

آخر کیا ہونے والا تھا جو بستی پر ہو گزرا
کل آنکھیں تو پھٹی پھٹی تھیں لیکن چہرے زرد نہ تھے

ہم اُٹھ آئے تو پچھم سے شاید سونا برسا ہو
تب تک تو اُن دیواروں سے لپٹے سائے زرد نہ تھے

تھک کر لیٹ گئے تو ہر سُو پیلی ریت دکھائی دی
آنکھ میں خون اُتر آیا تو دیکھا، ٹیلے زرد نہ تھے

شام بجھی، چوپال بسے پھر اُن لوگوں کی بات چلی
جو اب سب مٹی رنگے تھے، کالے، گورے، زرد نہ تھے

یارو، اب کے جاڑوں آخر کیسی جھڑیاں برسی ہیں
پچھلی بار تو اِس بیری پہ پتے اتنے زرد نہ تھے

○

رحمان فراز

رات لیتی ہے روشنی کو نگل — آج اپنے دیئے چھپا کے چل
کل جو تھی رہگزارِ موسمِ گل — اب وہاں سوکھتی ہے ہریادل
دھوپ ہے اور زندگی کا سفر — وسعتِ دہر بے شجر چٹیل
وہی فرہاد و وعدۂ شیریں — وہی خسرو ہے اور راج محل
زندگی ہے اک خشک سی ٹہنی — پات جس پر کہیں نہ پھول نہ پھل
جس کے دامن سے ہن برستا ہو — ہم تک آیا نہ ایک بھی بادل
اپنے پاؤں دھنسے ہیں دلدل میں — دور جلتے ہیں ورنہ اب بھی کنول
کھا رہا ہے ہمیں حیات کا گھن — کل بھی بے کل تھے، آج بھی بے کل
لب تک آیا تو بن گیا زہراب — موم رس تھا کوئی کہ گنگا جل

ایک شب کی ہے بات، سو بھی فراز
تیری پلکیں ہیں نیند سے بوجھل

○

بشیر احمد بشیر

قریے، کوچے، بام، دریچے، جھانکتے چہرے دل میں
گذرے سموں کے سب ہنگامے، سب سناٹے دل میں

ایک نظر دیکھو تو سہی یہ کالی سرد گپھا بھی
فانی وقت نے کیا لافانی نقش ابھارے دل میں

لمحۂ قرب کہ ساعتِ فرقت، اپنا ایک ہی عالم
لب ناواقفِ حرفِ تمنا، لاکھ تقاضے دل میں

اِک اِک نا آسودہ خواہش، ایک لپکتا شعلہ
نا آسودہ آرزوؤں کا دوزخ اپنے دل میں

اپنے وجود سے باہر خیر و شر کا وجود نہیں ہے
جذبوں کی آویزش کوئی جھانک کے دیکھے دل میں

بجھتی شام کے سرخ سمندر میں پھر سورج ڈوبا
پھر پھیلے سوچوں کے سنہرے سانولے سائے دل میں

دل وہ دشت بشیرؔ کہ دور سے دیکھو تو اک دریا
پاس آؤ تو ہر سُو پیاسی ریت کے ٹیلے دل میں

○

ارشاد حسین کاظمی

نمی کا نشاں تک نہیں گھاس پر
گھٹائیں برستی رہیں رات بھر

بدن ہے کہ بہتی ہوئی چاندنی
لہو ہے کہ جلتی ہوئی دوپہر

نئے ابرِ رحمت سے ڈرنے لگے
پرانے مکانوں کے دیوار و در

کہیں ہنس رہی ہوگی وہ اس سمے
میں چپ ہوگیا ہوں یہی سوچ کر

زمانہ ہوا تجھ کو دیکھے ہوئے
کبھی خواب کی سیڑھیوں سے اُتر

تری یاد آتے ہی یاد آگیا،
گھنے جنگلوں میں ہوا کا سفر

کوئی کب کسی کا ہوا ہے یہاں
میں ارشاد سب جانتا تھا۔ مگر

مرتضیٰ برلاس

ہم کہ تجدیدِ عہدِ وفا کر چلے، آبروئے جنوں کچھ سوا کر چلے
خود تو جیسے کٹی زندگی کاٹ لی، ہاں نئے دَور کی ابتدا کر چلے

حال اپنا ہر اک سے چھپاتے رہے، زخم کھاتے رہے مسکراتے رہے
تیری تشہیر ہم نے گوارا نہ کی، دردِ دل! ہم ترا حق ادا کر چلے

زرد سورج کی مشعل بھی کجلا گئی، چاند تاروں کو بھی نیند سی آ گئی
اب کسی کو اگر روشنی چاہیے، اپنی پلکوں پہ شمعیں جلا کر چلے

چوٹ جو بھی پڑی، ٹھیک دل پر پڑی، اس پہ بھی ہم نے ترکِ طلب تو نہ کی
ہم تو مٹ کر بھی اے گردشِ آسماں، تیرے شانے سے شانہ ملا کر چلے

تم بھی ہارے ہوئے، ہم بھی ہارے ہوئے، اس کے باوصف اے طعنہ زن دوستو!
تم میں اے کاش، کوئی تو ایسا ہو، جو مرتضیٰ کی طرح سر اٹھا کر چلے

○

عابد صدیق

پونم برکھا ایسی برسی، دامن بھیگ گیا
عابدؔ جی بھی رند ہوئے اور پوجا پاٹ گئی

سادھو، سنت، مہنت، پروہت سب گُن بھول گئے
پریت کی آندھی گیان دھیان کا پتہ کاٹ گئی

مکتی مارگ چھوڑ کے جوگی بستی بستی گھومے
ناگن کی سی لٹ لہرا کے رستہ کاٹ گئی

سادھو کا سندیس ملا تھا۔ "پریت نہ کر یوگی"
یہ جیوتی ہی جیون کے اندھیارے پاٹ گئی

جگ بابل کی گود سمیٹے۔ دھرتی ماں کی کلیاں
رادھے جمنا تٹ سے ہو کر گنگا گھاٹ گئی

جیون شانت بھلا کیسے ہو، دُکھ کی جوت امر ہے
پریت کی ناگن روم روم سے شکتی چاٹ گئی

○

صدیق افغانی

جھونکا نفس کا، موجۂ صرصر لگا مجھے ۔ رات آ گئی تو خود سے بڑا ڈر لگا مجھے

اتنا گداز ہے مرا دل فرطِ درد سے ۔ پھینکا کسی نے پھول تو پتھر لگا مجھے

خود ہی اُبھر کے ڈوب گیا اپنی ذات میں ۔ سورج اک اضطراب کا پیکر لگا مجھے

یہ شامِ وعدہ ہے کہ پڑاؤ ہے وقت کا ۔ اِک لمحہ اک صدی کے برابر لگا مجھے

جیسے میں تیری ذات کا عکسِ جمیل ہوں ۔ یوں بھی ترے فراق میں اکثر لگا مجھے

اِس شور میں محال تھا تیرا خیال بھی ۔ صحرا بھی تیرے شہر سے بہتر لگا مجھے

دامن سے دھو رہا تھا میں دھبے گناہ کے ۔ قطرہ بھی آنسوؤں کا سمندر لگا مجھے

تازہ ہوا میں سکھ کا کوئی سانس لے سکوں
اے ربِ کائنات! ذرا پَر لگا مجھے

○

انوار انجم

ہوا کرے اگر اس کو کوئی گلہ ہوگا
زباں کھلی ہے تو پھر کچھ تو فیصلہ ہوگا

کبھی کبھی تو یہ دل میں سوال اٹھتا ہے
کہ اس جدائی میں کیا اس نے پالیا ہوگا

عروشا وہ رونقِ ہنگامۂ وصال اب تو
یقین ہی نہیں آتا کہ یوں ہوا ہوگا

کبھی اُٹھے ہی نہیں ہم تلاش کو ورنہ
کوئی تو شہر میں اپنا بھی آشنا ہوگا

نکل پڑے تھے یونہی ہم تو ایک دن گھر سے
کسے خبر تھی کہ یوں تجھ سے سامنا ہوگا

پھر آج شام سے ہی ذہن کو فراغت ہے
پھر آج شب وہی یادوں کا سلسلہ ہوگا

تری برات میں دن بھر یہی خیال رہا
کہ اس خوشی کا اثر تیرے دل پہ کیا ہوگا

کبھی جو گزروں ترے شہر سے تو سوچتا ہوں
کہ اس زمین پہ کیا کیا قدم پڑا ہوگا

کس آرزو میں اُٹھے، کس طرف چلے انجم
کہ آدھی رات ہے اب کس کا در کھلا ہوگا

روحی کنجاہی

محفل میں بیٹھئے تو لطیفے سنائیے
یوں اپنے اپنے درد ہنسی میں چھپائیے

کیونکر رسومِ دہر کو خاطر میں لائیے
کب تک ہوا کے رُخ پہ پتنگیں اُڑائیے

گرچہ چمک رہے ہیں اندھیری ہے ہر گلی
یہ قید تو نہ روشنیوں پر لگائیے

کیا آرزو کریں گے تری آرزو کے بعد
سورج ہو سامنے تو دیئے کیا جلائیے

آنکھوں میں آفتاب کی کرنیں سمیٹ کر
جب رات آئے چاروں طرف پھیل جائیے

دو چار آشنا ہی نہیں کم بلائے جاں
روحی کسی سے ربط یہاں کیا بڑھائیے

مقالات

سید علی عباس جلالپوری

کیا تاریخ اپنے آپ کو دہراتی ہے؟

یہ فکری مغالطہ کہ تاریخ اپنے آپ کو دہراتی ہے، زمان کے دولابی تصور سے یادگار ہے۔ قدمائے یونان زمان کو غیر حقیقی سمجھتے تھے اور اس کی دولابی حرکت کے قائل تھے۔ غیر حقیقی سے ان کا مطلب یہ تھا کہ زمان کا نہ کوئی آغاز ہے اور نہ انجام۔ کائنات قدیم سے اسی صورت میں موجود ہے اور ابدالآباد تک اسی طرح موجود رہے گی کیونکہ زمان اور مادہ غیر مخلوق ہیں۔ زمان کو حقیقی مانا جائے تو اس کا اس کا ایک نقطۂ آغاز تسلیم کرنا پڑے گا اور اس کے ارتقا اور انجام کو بھی ماننا پڑے گا۔ اکثر آریائی اقوام زمان کے دولابی تصور کی قائل رہی ہیں۔ ہندوؤں کا عقیدہ بھی یہی ہے۔ البتہ ایرانیوں کو مستثنیٰ سمجھا جا سکتا ہے کہ زردشت کے خیال میں زمان حقیقی ہے اور اس کی حرکت مستقیم ہے یعنی اس کا آغاز بھی ہے اور انجام بھی ہوگا۔ یہ نقطۂ نظر بظاہر اشوریوں اور بابلیوں سے مستعار ہے جو دوسرے سامیوں کی طرح زمان کو حقیقی سمجھتے تھے اور اس کی مستقیم حرکت کے قائل تھے۔ ہندو اور یونانی سامیوں کے اس نظریے سے اتنے متاثر نہیں جتنے کہ قربِ مکان کے باعث ایرانی ہوئے تھے۔ آریائی تمدن کے عروج اور یلغار نے سامی اقوام کی سیاسی طاقت کا خاتمہ کر دیا لیکن سامی الاصل یہودی بدستور زمان کے حقیقی ہونے کے تصور پر قائم رہے۔ بہر حال تاریخ کا دولابی تصور اور اس سے پیدا شدہ فکری مغالطہ فلاسفۂ یونان اور رواقیین[۵۱] کے نظریۂ زمان کی صدائے بازگشت ہے۔ سب سے پہلے اطالوی مورخِ تاریخ ویکو[۵۲] نے اسے شرح و بسط سے پیش کیا تھا۔

ویکو کے خیال میں ہر قوم ایک دائرے میں چکر لگاتی ہے۔ اس کا آغاز بربریت یا عہدِ شجاعت سے ہوتا ہے۔ پھر وہ تہذیب و تمدن کے معراجِ کمال کو پہنچ کر عقلی تنزل کا شکار ہو جاتی ہے جسے اس نے فکری بربریت کا نام دیا ہے۔ یہاں دائرے کا ایک سرا دوسرے سرے سے مل جاتا ہے اور قوم دوبارہ اپنا سفر شروع کر دیتی ہے۔ البتہ اب کے اتنا فرق ضرور ہوتا ہے کہ اس میں سابقہ تمدن کی قدروں کا تمول ہوتا ہے۔ چنانچہ ویکو کہتا ہے کہ تاریخ اپنے آپ کو دہراتی رہتی ہے۔ اس عمل کو اس نے Ricorsi کا نام دیا ہے۔ بعض مورخین نے یونانی و رومی تاریخ کے حوالے سے اس چکر کو یوں پیش کیا ہے کہ عہدِ بربریت میں کسی قوم میں پنچایت کا نظام موجود ہوتا ہے۔ جب یہ قبائل معاشی دباؤ کے تحت تنزل پذیر تمدنوں پر تاخت کرتے ہیں تو فوجی سردار برسرِ اقتدار آ جاتے ہیں جو بعد میں بادشاہ بن جاتے ہیں۔ شاہیت کا دور گوناگوں برائیوں کی پرورش کرتا ہے اور سامانِ عیش کی فراوانی قوم کے عزم و عزیمت کو سلب کر لیتی ہے۔ حکومت کی طرف سے عائد کیے ہوئے محصولات عوام کا خون چوس لیتے ہیں جس سے وہ سرکشی پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ شاہیت کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔

---

۵۱ Stoics

۵۲ Vico

اور جمہوریت کا دور دورہ ہو جاتا ہے۔ رفتہ رفتہ جمہوریت کے پردے میں چند خاندان متحد ہو کر طاقتور ہو جاتے ہیں اور اپنے اقتدار کو بحال رکھنے کے لئے سازشوں کا جال بچھا دیتے ہیں اور ملک کی دولت پر متصرف ہو جاتے ہیں۔ عوام کی حالت بدستور زار و زبوں رہتی ہے۔ انھیں نجات دلانے کے بہانے کوئی نہ کوئی ڈکٹیٹر برسر اقتدار آ جاتا ہے۔ اس شخص کے مرنے پر پھر انتشار و خلفشار کا ظہور ہوتا ہے اور یہ چکر اسی طرح چلتا رہتا ہے۔

عمل تاریخ کا یہ دولابی تصور قدرتاً جبریت پر منتج ہوتا ہے چنانچہ شپنگلر اور سپنگلر اپنے فلسفۂ تاریخ میں جبر مطلق کے قائل ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ عین اس وقت جب کوئی تمدن عروج کی بلندیوں کو پہنچ جاتا ہے۔ اس کا تنزل بھی شروع ہو جاتا ہے۔ کیونکہ اس کے بطون میں ایسے عناصر پیدا ہو جاتے ہیں جو بالآخر اس کی تخریب اور تباہی کا باعث ہوتے ہیں۔ گویا تمدن خود تمدن کا سب سے بڑا دشمن ہے۔ یہ مؤرخین تمدن کو انسانی عمر کے مماثل قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اقوام بھی انسان کی طرح پیدائش، بچپن، شباب، کہولت اور موت کے مراحل سے دوچار ہوتی ہیں جس طرح انسان کے شباب کا نقطۂ عروج بڑھاپے کا نقطۂ آغاز ہے۔ اسی طرح تمدن کی ترقی اس کے زوال کا پیش خیمہ بن جاتی ہے۔ جبریت کا یہ نظریہ بدابتہً گہری یاسیت کو جنم دیتا ہے جب انسان کو پہلے سے ہی اپنی تمام کوششوں کی بے حاصلی اور بے ثمری کا یقین ہو جائے تو اس کا ولولۂ اقدام اور جوشِ عمل سرد پڑ جاتا ہے اور وہ تسخیرِ فطرت پر کمربستہ ہونے کی بجائے فنا اور موت پر غور کرنے لگتا ہے۔ مزید براں جبرِ مطلق کا یہ تصور ترقی کے خیال کو باطل کر دیتا ہے۔ جب عمل تاریخ کی گردش دولابی ہوگی تو ارتقا کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کیونکہ عملِ ارتقا، تو خطِ مستقیم پر ہی ممکن ہوتا ہے۔ دائرے میں ترقی کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ تعیمۃً جن مؤرخین نے تاریخ کے اپنے آپ کو دہرانے کا خیال پیش کیا ہے وہ جبر و قنوطیت کے مبلغ بھی بن گئے ہیں اور انھوں نے نوعِ انسان کو اپنے مستقبل سے مایوس کر دیا ہے۔

نظرِ غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ تاریخ کے اپنے آپ کو دہراتے رہنے کا مغالطہ ژولیدگیٔ فکر کا نتیجہ ہے۔ جو مؤرخین اس کے قائل ہیں انھوں نے تمدنِ نوعِ انسان کے ارتقا کا سیر حاصل مطالعہ کرنے یا اس کے مقدر کا من حیث المجموع جائزہ لینے کی بجائے مختلف اقوام کی تاریخ کا علیحدہ علیحدہ تجزیہ کیا ہے اور جو نتائج اس کوشش سے حاصل ہوئے ہیں انھیں نوعِ انسان کے مقدر پر چسپاں کر دیا ہے۔ انھوں نے انسانوں کو بچپن، شباب، کہولت اور موت کے مراحل سے گزرتے ہوئے دیکھ کر یہ نتیجہ تو اخذ کر لیا کہ تمام انسان فانی ہیں لیکن اس نتیجہ سے صرفِ نظر کر لی کہ انسانوں کے مرتے رہنے کے باوجود نوعِ انسان غیر فانی ہے۔ بالفاظِ دیگر وہ اقوام و ملل کے تمدنوں کے آغاز، عروج اور خاتمے پر تو بحثیں کرتے رہے لیکن یہ نہ سوچا کہ ان مختلف تمدنوں کے فنا ہو جانے کے باوجود تمدنِ نوعِ انسان باقی و برقرار ہے۔ مسئلہ زیرِ غور کو اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو جہاں عملِ تاریخ کے دولابی تصور کا ابطال ہوتا ہے وہاں اس کے نتیجے میں جبر و یاسیت کے جو تصورات پیدا ہوتے ہیں وہ بھی حیات افروز رجائیت میں بدل جاتے ہیں۔ مؤرخین نے سمیری، بابلی، فنیقی، مصری وغیرہ تمدنوں کا الگ الگ مطالعہ کر کے ہر ایک کا مقام معین کرنے کی کوشش کی ہے۔ خالص مؤرخانہ زاویۂ نگاہ سے اس نوع کا مطالعہ بے شک مفید مطلب ہو سکتا ہے لیکن اس مطالعے سے فلسفۂ تاریخ مرتب کیا جائے تو گوناگوں غلط فہمیوں کے پیدا ہونے کا احتمال ہے کیونکہ ہر مؤرخ اپنی ہی قوم کے تمدنی کارناموں کو بڑھا چڑھا کر پیش کرتا ہے اور اس شخص کی طرح جو ہر وقت دوسروں کی تنقیص کر کے اپنی انا کی پرورش کرتا رہتا ہے دوسری اقوام کی تمدنی فتوحات کا اعتراف کرنے میں بخل سے کام لیتا ہے۔ جس سے توازنِ فکر و نظر کی ایک گونہ جراحت ہوتی ہے۔ یہ اندازِ نظر اس دور سے یادگار ہے جب لوگ اپنے آپ کو یونانی مصری، ہندی، عرب وغیرہ سمجھتے تھے۔ انسان خیال نہیں کرتے تھے۔ ہمارے زمانے میں سائنس کی حیرت انگیز ایجادات اور انکشافات کے باعث چاروں طرف قومیت اور وطنیت

کی سنگین دیواریں، یریحو[1] کی شہر پناہ کی طرح منہدم ہو رہی ہیں اور روز بروز یہ احساس قوی سے قوی تر ہوتا جا رہا ہے کہ رنگ و نسل کے اختلافات سطحی اور فروعی ہیں، اور انسانوں میں بحیثیت انسان ہونے کے کوئی فرق نہیں ہے۔ اس میں شک نہیں کہ خود غرض، تنگ نظر اور مفاد پرست سیاست دان وحدتِ نوعِ انسان کو پارہ پارہ کرنے کی کوششوں میں مصروف ہیں لیکن وائرلیس، ریڈار، ہوائی جہاز اور اخبارات و رسائل نے زمین کی طنابیں کھینچ دی ہیں اور مختلف ممالک کے باشندے ایک دوسرے کے قریب آ کر محسوس کرنے لگے ہیں کہ تمام انسانوں کے احساسات بنیادی طور پر ایک جیسے ہیں۔ ضروریات ایک جیسی ہیں، مفاد ایک جیسے ہیں، عزائم اور ولولے ایک جیسے ہیں۔ یہ خیال نسل، رنگ اور زبان کے تعصبات کو آہستہ آہستہ مٹا رہا ہے۔ جناب عیسیٰ ابن مریمؑ اور مارکس آریلیس نے وحدتِ نوعِ انسان کا جو خواب دیکھا تھا اس کی تعبیر کا وقت قریب آ گیا ہے۔

اس حقیقت کے پیشِ نظر فی زمانا اس بات کی اشد ضرورت ہے کہ مصری، یونانی، بابلی وغیرہ تمدنوں کی تاریخیں لکھنے کی بجائے تمدنِ نوعِ انسان کے آغاز و ارتقا کا جائزہ لیا جائے اور بالفاظِ سپنگلر بطلیموسی نقطۂ نظر کی بجائے کوپرنیکی زاویۂ نگاہ کو بروئے کار لایا جائے۔ تمدنِ عالم کا یہ مطالعہ اس فکری مغالطے کو دور کرنے میں مدد دے گا کہ عمل تاریخ دولابی ہے یا تاریخ اپنے آپ کو دہراتی رہتی ہے۔ اس مطالعے سے ہمیں معلوم ہو جائے گا کہ بنی نوعِ انسان کس طرح شعور کی بیداری کے ساتھ حیوانات کی صف سے جدا ہوئے اور عقل و فکر کی نشو و نما کے ساتھ وحشت و بربریت کے ادوار سے نکل کر زرعی دور میں داخل ہوئے کس طرح زرعی انقلاب نے شکار کے عہد کا خاتمہ کیا۔ کھیتی باڑی نے انسان کو بستیاں بسانے پر مجبور کیا، اس نے شہر بسائے اور مملکت کی بنیاد پڑی۔ املاک کے تصور نے جہاں تمدن کی تاسیس کی وہاں قلبِ انسانی میں استبداد اور تغلب کے تخریبی جذبات کی پرورش کی اور رفتہ رفتہ اس نے کمزوروں کو لونڈی غلام بنا کر ذاتی املاک میں شامل کر لیا۔ ہم جان جائیں گے کہ کس طرح زرعی انقلاب کے بعد عورت اپنے مقامِ رفیع سے گر گئی۔ سلاطین کے دور میں شاہیت اور مذہب کا اتحاد عمل میں آیا اور بادشاہ اپنے زمانے کا سب سے بڑا مذہبی پیشوا بھی سمجھا جانے لگا۔ وہ اپنے آپ کو آسمان یا آفتاب کا بیٹا ظاہر کرتا جس کی اطاعت ہر شخص پر مذہباً فرض ہو گئی۔ اس طرح معبد اور تخت صدیوں تک ایک دوسرے کو سہارا دیتے رہے۔ بایں ہمہ زرعی معاشرے میں شکار کے عہد کی بعض روایات عرصۂ دراز تک باقی رہیں۔ ان میں سب سے زیادہ خوفناک روایت یہ تھی کہ طاقتور کمزور کے جان و مال پر متصرف ہونے کا پیدائشی حق رکھتا ہے۔ ان تمام برائیوں کے باوجود زرعی معاشرہ شکار کے عہد کے عائلی نظام پر فوقیت رکھتا تھا۔ اس میں سائنس، مذہب اور فنونِ لطیفہ کی تاسیس عمل میں آئی۔ سائنس کے انکشافات و ایجادات ہوئے جن کے طفیل انسان فطرت سے دہشت زدہ ہونے کی بجائے اس سے نبرد آزما ہونے کے منصوبے باندھنے لگا۔ سائنس نے اس کے اعتمادِ نفس کو تقویت دی اور اسے قدیم اوہام و خرافات سے نجات دلائی جس سے وہ فطرت کے عناصر اور اجرامِ سماوی کی پوجا کرنے کی بجائے ان کی تسخیر پر آمادہ ہو گیا۔ زرعی معاشرہ دس ہزار برس تک قائم رہا۔ تا آنکہ انیسویں صدی میں صنعتی انقلاب برپا ہوا جس نے اسے جڑوں تک ہلا کر رکھ دیا۔

صنعتی انقلاب کو برپا ہوئے صرف ڈیڑھ سو برس گزرے ہیں لیکن اس کے اثرات زرعی معاشرے میں ہر کہیں نفوذ کر چکے ہیں اور آہستہ آہستہ اس کے نظام کو کھوکھلا کر رہے ہیں۔ صنعتی انقلاب کا آغاز انگلستان میں ہوا تھا۔ چند ہی برسوں میں اس کا شیوع تمام مغربی ممالک میں ہو گیا۔ جابجا کارخانے کھل گئے۔ کلوں کی ایجاد نے صنعت و حرفت میں انقلاب برپا کر دیا۔ کارخانوں کے لئے کچے مواد کی ضرورت تھی اور مصنوعات کی فروخت کے لئے منڈیاں درکار تھیں۔ چنانچہ مغربی اقوام نے ایشیا اور افریقہ پر بزورِ شمشیر قبضہ کیا۔ ملوکیت نے تجارت اور کاروبار کو فروغ دیا تھا، تجارت کی توسیع نے ایک نئی قسم کی ملوکیت کو جنم دیا جسے تجارتی یا اقتصادی ملوکیت کہا جا سکتا ہے۔ نو آبادیوں

[1] Jericho

کی تقسیم پر مغربی اقوام میں چپقلش کا آغاز ہوا جو دو عالمگیر جنگوں پر منتہی ہوئی۔ یہ جنگیں بظاہر آزادی اور اخلاق کے لئے لڑی گئی تھیں لیکن ان کے پسِ پردہ ملوکیت کا دیو پائے کوب تھا۔ صنعتی انقلاب کی روز افزوں اشاعت کے ساتھ ہر کہیں بڑے بڑے کارخانے قائم ہو گئے۔ کلوں نے دست کاریوں کا خاتمہ کر دیا تھا۔ اس لئے کاریگروں اور مزدوروں نے جوق در جوق کارخانوں کا رُخ کیا۔ ایک دن میں مزدور اور کاریگر اپنی اجرت سے کئی گنا زیادہ قیمت کی جنس پیدا کرتا تھا جس سے کارخانہ داروں کو بے انتہا نفع ہونے لگا لیکن کاریگر اور مزدور کی حالت بدستور زبوں رہی۔ وہ دن بھر کی محنت شاقہ سے صرف ۶ آنے کما سکتا جس سے اس کی ابتدائی ضروریات بمشکل پوری ہوتیں۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ سرمایہ داروں اور مزدوروں میں کشمکش شروع ہو گئی۔ یہ کشمکش ابھی جاری ہے لیکن طوفان کے پیش رَو تنکے بتا رہے ہیں کہ نتیجہ کیا ہو گا

صنعتی انقلاب کے برپا ہونے سے شاہی استبداد کا خاتمہ ہو چکا ہے۔ جو دو چار بادشاہ باقی رہ گئے ہیں اُن کی حیثیت بھی شاہِ شطرنج سے زیادہ کی نہیں ہے۔ جمہوریت کو ہر کہیں فروغ ہو رہا ہے۔ عوام بیدار ہو گئے ہیں اور اُن میں اپنے حقوق کی طلب اور پاسبانی کا بے پناہ جذبہ پیدا ہو گیا ہے۔ سائنس کی ایجادات نے صنعتی انقلاب برپا کیا تھا۔ صنعتی انقلاب نے سائنس کی ایجاد و انکشاف کی رفتار کو تیز تر کر دیا ہے۔ چنانچہ گزشتہ پچاس ساٹھ برسوں میں سائنس کو جتنی ترقی نصیب ہوئی ہے اتنی پچاس صدیوں میں بھی ممکن نہیں تھی۔ سائنس کی روشنی نے جہالت کی اتھاہ تاریکیوں کو چاک کر دیا ہے اور انسان پر بجلی کی کڑک کے ساتھ یہ انکشاف ہوا ہے کہ سائنس کے برکات سے وہ اپنے سیارے کو جنت میں تبدیل کرنے پر قادر ہے۔ صدیوں کے ستم رسیدہ اور مظلوم عوام آزادی کا سانس لینے لگے ہیں۔ صنعتی انقلاب کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ عورت مرد کی غلامی سے آزاد ہو گئی ہے۔ آزادیٔ نسواں نے کثرتِ ازدواج کا خاتمہ کر دیا ہے۔ اب عورت مرد کی تفریحِ طبع کا سامان نہیں رہی بلکہ اُس کی برابر کی شریکِ حیات بن گئی ہے۔

صنعتی انقلاب کے بعد علوم و فنون کی اشاعت کے بے شمار امکانات پیدا ہو گئے ہیں۔ اب تحصیلِ علم پر کسی خاص طبقے کا اجارہ نہیں رہا۔ عوام بھی چشمۂ علم سے فیض یاب ہونے لگے ہیں۔ جس طرح زرعی انقلاب نے شکار کے عہد کی قدروں کی تنسیخ کی تھی اسی طرح صنعتی انقلاب کے تحت زرعی معاشرے کی قدریں بدلتی جا رہی ہیں اور جب آئندہ صدیوں میں دنیا بھر کے ممالک میں صنعتی معاشرہ قائم ہو جائے گا تو یہ لازماً اپنے لئے نئی نئی سیاسی، اقتصادی، عمرانی، علمی و فنی قدروں کی تخلیق بھی کرے گا۔ معاشرے کی خارجی تبدیلیوں کو تو صاف صاف دیکھا جا سکتا ہے لیکن داخلی تبدیلیاں نامحسوس طور پر رونما ہوتی ہیں۔ مثلاً عہدِ بربریت میں جب نظامِ معاشرہ مادری[1] تھا تو عورت قبیلے کا محور و مرکز سمجھی جاتی تھی۔ بیٹے اس کے نام سے پہچانے جاتے تھے اور مرد کی حیثیت محض فروعی اور ضمنی تھی۔ زرعی انقلاب کے بعد پدری[2] نظامِ معاشرہ قائم ہوا تو مرد کو سیادت حاصل ہو گئی اور عورت بھیڑ بکری کی طرح اُس کی ذاتی املاک بن کر رہ گئی۔ صنعتی معاشرے کے قیام سے یہ صورتِ حالات بدل جائے گی اور عورت کو اپنا کھویا ہوا مقام حاصل ہو جائے گا۔ تاریخ کے اس مرحلے پر قیاس آرائی سے کام لینا قبل از وقت ہے لیکن اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ نئے معاشرے میں زرعی معاشرے کی اخلاقی اور عمرانی قدریں باقی و برقرار نہیں رہ سکیں گی۔

تصریحاتِ مذکورہ سے اس حقیقت کی طرف توجہ دلانا مقصود تھا کہ تاریخِ نوعِ انسان کی حرکت دولابی نہیں ہے یعنی تاریخی عمل ایک دائرے میں چکر نہیں لگا رہا بلکہ خطِ مستقیم پر ارتقا پذیر ہے۔ انسان کا دورِ وحشت اس زمانے سے یقیناً بہتر تھا جب اُس کے آباؤ اجداد درختوں پر بسیرا کرتے تھے اور بربریت کا دور وحشت کے زمانے سے بہتر ثابت ہوا کہ اس میں آگ دریافت کر لی گئی

۲ـ Patriarchal   ۱ـ Matriarchal

تھی اور دھاتوں کا استعمال رواج پا گیا تھا۔ زرعی انقلاب کے بعد جو معاشرہ صورت پذیر ہوا وہ ہر لحاظ سے دورِ بربریت سے افضل و برتر تھا۔ اسی طرح صنعتی انقلاب کے بعد انسان پورے اعتماد سے ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔ ترقی کے اس کٹھن سفر میں بے شک انسان کو خطرات اور ناکامیوں کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے لیکن انسان بہرصورت اپنی روشن منزل کی طرف برابر قدم بڑھاتا رہا ہے۔ زرعی نظام معاشرہ کے بعد صنعتی معاشرے کا قیام اتنا ہی لازمی ہے جتنا کہ دورِ وحشت کے بعد دورِ بربریت اور دورِ بربریت کے بعد زرعی معاشرے کا قیام لازم تھا۔ تہذیبیں مٹتی رہتی ہیں، تمدن دم توڑتے رہتے ہیں لیکن ان کی ترقی پرور اور حیات افروز روایات ہمیشہ زندہ رہتی ہیں۔ عمل ارتقا کی مزاحمت کی جا سکتی ہے۔ اس کی رفتار کو سست کیا جا سکتا ہے لیکن اسے کسی خاص مرحلے پر روک دینا کسی کے بس کی بات نہیں ہے۔

سید وقار عظیم

یک بابی ڈرامے کا فن

مختصر افسانے کی فنی تعریف کرتے ہوئے عموماً یہ بات بڑی تاکید کے ساتھ کہی جاتی ہے کہ مختصر افسانہ ناول کی مختصر شکل ہرگز نہیں بلکہ افسانہ ناول سے بالکل مختلف کہانی کی ایک صنف اور قسم ہے اور اپنے تاثر اور فنی خصوصیات کے اعتبار سے ایک امتیازی حیثیت رکھتی ہے۔ بالکل اسی طرح کی احتیاط اور تاکید یک بابی ڈرامے کے تعارف سے پہلے ضروری ہے۔ "یک بابی ڈراما بڑے ڈرامے کی مختصر شکل ہرگز نہیں"۔ اس کا فنی مقصد اور منصب بڑے ڈرامے کے مقصد اور منصب سے بالکل مختلف ہے۔ اور اس کے لئے اس کی فنی خصوصیات بڑے ڈرامے کی فنی خصوصیات سے بالکل الگ ہیں اور انھیں خصوصیات کی بنا پر اس کی ایک واضح اور امتیازی فنی حیثیت ہے۔ پرسیول وائلڈ Percival Wilde [1] نے یک بابی ڈرامے کی تعریف ان لفظوں میں کی ہے "یک بابی ڈراما زندگی کی ایک مرتب اور منظم تعبیر ہے جس سے ناظر کے جذبات میں تحریک پیدا ہوتی ہے۔ اسی وجہ کی وحدت اور کفایت اس کی فنی خصوصیات ہیں۔ اسے اتنے کم وقت میں اسٹیج کیا جا سکتا ہے کہ تماشائی اس سے من حیث الکل ایک واحد تاثر قبول کریں"۔ وائلڈ نے تاثر کی اس وحدت پر زور دیتے ہوئے ایک اور جگہ لکھا ہے کہ "وحدت یک بابی ڈرامے کا مقصد ہے، اس کا جسم ہے اور اس کی روح ہے"۔ ایک اور مصنف [2] نے یک بابی ڈرامے کے فنی مقصد اور اس کی وحدت خیال پر زور دیتے ہوئے لکھا ہے کہ "اگر کوئی پوچھے کہ یک بابی ڈرامے کی فنی خصوصیات کیا ہیں؟ تو جواب یہ ہوگا کہ اس کا موضوع ایک ہو، وہ ناظر کے ذہن میں صرف ایک تاثر پیدا کرے، اس کی بنیاد ایک واقعے پر رکھی ہو، لکھنے والا ایک کردار یا کرداروں کے ایک مخصوص گروہ کو اپنی توجہ کا مرکز بنائے"۔

یک بابی ڈرامے کی ان تعریفوں میں سب سے زیادہ زور اس کی فنی وحدت اور اس کے واحد اور مجموعی تاثر پر دیا گیا ہے اور اسی ایک بات سے بڑے اور چھوٹے ڈرامے میں بہت سے نازک فرق پیدا ہوتے ہیں۔ دونوں طرح کے ڈراموں میں زندگی کی عکاسی اور نقالی ہوتی ہے۔ لیکن دونوں کی عکاسی اور نقالی میں بعض بنیادی فرق ہیں۔ بڑے ڈرامے میں زندگی کی یا اس کے خارجی پہلوؤں کی ہو بہو نقل کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہ کوشش جس حد تک کامیاب ہو ڈراما کامیاب سمجھا جائے گا۔ یک بابی ڈرامے میں خارجی زندگی کی تفصیلات پیش کرنے کی گنجائش نہیں ہوتی اس لئے اس کے مصنف یا خالق کو تفصیل نگاری کے فن کے بجائے اشارے اور کنایے کے نازک اور لطیف فن سے مدد لینی پڑتی ہے طویل ڈراما تفصیل سے بنائی ہوئی کئی تصویروں کا مرقع ہوتا ہے۔ یک بابی ڈرامے کو صرف چند خیال افروز جھلکیوں سے ترتیب دیا جا سکتا ہے طویل ڈراما دو ڈھائی گھنٹے کے سفر کے بعد، کئی سوچے سمجھے اور ایک خاص منصوبے کے تحت بنائے ہوئے راستے طے کرکے عروج کے اس نقطے پر

---

[1] The Craftsmanship of the One-Act play

[2] Sydney Box – Experimental One-Act play

پہنچتا ہے جس کا انتظار ناظر نے بڑی بے چینی اور اشتیاق کے ساتھ کیا تھا۔ یک بابی ڈراما اس سے ایک چوتھائی مدت میں سفر کی تمام منزلیں طے کر کے خاتمے تک پہنچ جاتا ہے اور اکثر اوقات اس مختصر سفر کے باوجود اس کا نقطۂ عروج بھی اپنی تاثیر کے اعتبار سے اتنا ہی پُر زور، دل نشیں اور ڈرامائی اعتبار سے اتنا ہی موثر ہوتا ہے جتنا بڑے ڈرامے میں۔

بڑے ڈرامے کو فنی نقطۂ نظر سے ابواب کے ذریعے جن حصوں یا وقفوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ اُن کا مقصد ایک طرف تو ناظر کی ایک جسمانی ضرورت کو پورا کرنا ہے (کہ زیادہ دیر تک ایک ہی جگہ جم کر بیٹھا رہنا خاصی اذیت کی بات ہے) اور دوسری طرف ایک نفسیاتی تسکین کا سامان مہیا کرنا، اس لئے کہ جس طرح ناظر کے لئے ایک مدت سے زیادہ ایک جگہ جم کر بیٹھا رہنا ایک تکلیف کی بات ہے، اسی طرح ایک خاص مدت کے بعد ڈرامے کو توجہ، انہماک اور دلچسپی کے ساتھ دیکھنے پر مجبور ہونا بھی ایک گرفت کی چیز ہے۔ بڑے ڈراموں کے وقفے اُسے اس جسمانی گرفت اور ذہنی بوجھ سے محفوظ رکھتے ہیں ــــــ لیکن اس کے علاوہ بھی وہ بہت کچھ کرتے ہیں ــــــ اس وقفے میں ناظر کو اس کا موقع مل جاتا ہے کہ وہ اسٹیج پر دیکھی ہوئی زندگی کی نقل اور اپنے مشاہدے اور تجربے کی زندگی کے درمیان کوئی رشتہ قائم کر سکے یا حقیقی زندگی کے آئینے میں اس نقلی زندگی کا عکس دیکھ کر اس کے ساتھ موزوں اور مناسب ربط قائم کر سکے۔ ڈرامے کے درمیان میں آنے والے وقفوں میں ناظر کو اس کا موقع مل جاتا ہے کہ اُس نے اسٹیج پر جو کچھ دیکھا ہے اُس کے متعلق سوچ سکے۔ دوسروں سے بحث کرنے اور زندگی کے تجربات کو کسوٹی بنا کر دیکھی ہوئی چیزوں سے اختلاف، اتفاق یا سمجھوتہ کر سکے اور جو کچھ اُس نے ایک ایکٹ میں دیکھا ہے اُسے اپنے ذہن میں پوری طرح بٹھا کر اگلے ایکٹ کو دیکھنے بیٹھے۔ اسی بات کو ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ڈراما نگار اور ڈرامے کے ناظر کے درمیان یہ ایک طرح کا سمجھوتہ ہے کہ ناظر ڈرامے کے مطالب کو آہستہ آہستہ اپنے ذہن اور قلب کے گوشوں میں جگہ دیتا رہے گا۔ ڈرامے کے مختلف بابوں (Acts) کے وقفے ڈرامے کی بنائی ہوئی دنیا اور حقائق کی دنیا کے درمیان ربط و آہنگ پیدا کرنے کے وقفے ہوں گے اور ان وقفوں میں خارجی زندگی کے تصورات، پنڈال کے اندر بیٹھنے والے ساتھ ساتھ بیٹھ کر دیکھنے والے دوسرے تماشائیوں کے تاثرات مل جل کر ڈرامے کے ارتقائی سفر میں اس کے ذہنی رفیق ہوں گے۔ بڑے ڈرامے کی یہی خصوصیت اس کے اور یک بابی ڈرامے کے درمیان بنیادی فنی امتیاز پیدا کرتی ہے یک بابی ڈرامے کی پوری ہیئت، اس کا مزاج اور اس کا منصب یہ مطالبہ کرتا ہے کہ تماشائی ایک ہی نشست میں اس کی رُوح کو اپنے اندر جذب کرے۔

بڑے ڈرامے اور یک بابی ڈرامے کے درمیان فنی نقطۂ نظر سے بعض بنیادی اور اہم فرق ہیں لیکن اس فنی اختلاف اور امتیاز کے باوجود چھوٹے اور بڑے سے قطع نظر، ہر ڈرامے میں بعض باتیں مشترک ہوتی ہیں اور ان مشترک باتوں کے بغیر کسی طرح کے ڈرامے کا تصور نا ممکن ہے۔ ہر ڈرامے کے لئے ایک موضوع ہونا لازمی ہے۔ اس موضوع کی فنی تعبیر یا تاویل کہانی کے ذریعے ہوتی ہے اور کہانی اپنے آپ کو پلاٹ کے نظم و ضبط کا پابند کئے بغیر دلچسپ اور موثر نہیں بن سکتی۔ پھر کہانی اور اس کے پلاٹ کی ابتدا اور ارتقا کا سارا رشتہ ایک یا چند کرداروں کے وجود سے قائم اور مستحکم ہوتا ہے۔ ڈراما نگار (خواہ وہ طویل ڈرامہ لکھے یا مختصر یک بابی کھیل) اپنے موضوع پر اس فلسفی کی طرح نظر نہیں ڈالتا جس کا واحد مقصد اور نصب العین اپنے دعوے کی صداقت کو پرکھنا اور ثابت کرنا ہے (اور اس مقصد کے حصول کے لئے مجرد استدلال سے مدد لیتا ہے) ڈراما نگار موضوع کی صداقت کی کسوٹی منطقی استدلال کو نہیں اپنے ناظر کے ذہنی اور جذباتی ردِعمل کو بناتا ہے۔ وہ اپنے دعوے (یا موضوع) کی صداقت کو گوشت پوست کے انسانوں کی رفتار و گفتار کے حوالے سے واضح اور ثابت کرتا ہے اور پردہ گرنے کے وقت تک بھی کہانی کی فلسفیانہ بنیاد کی طرف اشارہ نہیں کرتا۔ حقیقت میں ڈراما نگار کو موضوع صرف اس لئے عزیز ہے کہ اس موضوع کی ایک انسانی اور انسانی نقطۂ نظر سے گہری جذباتی اہمیت ہے۔ اپنے دعوے یا موضوع کی سچائی کو ثابت کرنے کے لئے ڈراما نگار

جیتے جاگتے، چلتے پھرتے، زندگی کی گرم سانسیں لیتے ہوئے کردار منتخب کرتا ہے اور ان منتخب کرداروں کے متعلق ایک منظم، مربوط اور دل میں گھر کرنے والی کہانی سناتا ہے اور یوں تجریدی دعوے ٹھوس حقیقت کی صورت اختیار کر لیتے ہیں اور یوں ڈرامانگار کا فنی استدلال فلسفی کے منطقی استدلال سے زیادہ دل نشیں اور دل پذیر بن جاتا ہے۔

فنی استدلال کا یہ انداز چھوٹے اور بڑے دونوں طرح کے ڈراموں کی قدر مشترک ہے لیکن چھوٹے اور بڑے ڈراموں کے درمیان ہیئت اور مزاج کے جو بنیادی فرق ہیں انھوں نے فن کے ہر مرحلے اور ہر منزل پر دونوں کے درمیان طرح طرح کے فرق پیدا کئے ہیں۔ یک بابی ڈرامے کی روح اختصار ہے اور اس اختصار کا تقاضا ہے کہ ڈرامانگار موضوع کا انتخاب کرتے وقت اپنے فن کی حدوں اور ان حدوں کی پیدا کی ہوئی پابندیوں کو سامنے رکھے۔ اُس کا فن اُس سے مطالبہ کرتا ہے کہ وہ چھوٹی سی بات کہے اور کم سے کم الفاظ میں کہے اور ہر کہے ہوئے لفظ کے پیچھے بن کہے لفظوں کا سراغ چھوڑتا چلے۔ اُس کا فن وضاحتی ہونے کے بجائے تاثراتی ہے۔ اس لئے اُسے ایسے موضوعات کی طرف سے آنکھیں بند کر لینی چاہئیں جو تاثراتی اظہار کے مقابلے میں وضاحتی عکاسی کے طلب گار ہیں، جو صاف اور سلجھے ہونے کے بجائے پیچیدہ ہیں، جو کم سے کم کرداروں کے عمل سے پوری طرح نہیں اُبھرتے اور جن کے جوہر صرف اُس صورت میں کھلتے ہیں کہ ان کی بنیاد پر لکھی ہوئی کہانی کو انجام تک پہنچنے کے لئے شب و روز کے بہت سے مرحلوں سے گزرنا پڑے۔

موضوع کا انتخاب ہر قسم کی کہانی کی طرح ڈرامے کی کہانی میں اور بڑے ڈرامے کی طرح چھوٹے ڈرامے میں بھی اہمیت رکھتا ہے لیکن یک بابی ڈرامے کے مصنف کو اس کے انتخاب میں اپنے فنی حدود اور ان حدود کی پابندیوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے، وہ اس لحاظ کی بنا پر موضوع کے انتخاب کے معاملے میں اُس کا پہلا اصول یہ ہے کہ اُس کا موضوع سادہ ہو۔ اس موضوع میں زیادہ سے زیادہ سنجیدہ یا کم سے کم غیر سنجیدہ ہونے کے امکانات تو بے شک ہو سکتے ہیں لیکن اس کے لئے سادہ ہونے کے علاوہ کچھ اور ہونے کے امکانات ہرگز پیدا نہیں ہوتے ـــــ لیکن یک بابی ڈرامانگار کو کوئی ایسا موضوع چننے سے پہلے جو بنیادی طور پر سادہ ہو، یہ بھی سوچنا پڑتا ہے کہ سادگی موضوع کو محدود یا پابند ہرگز نہیں بنا دیتی۔ موضوع کے ساتھ سادہ کی تخصیص کرنے کے معنی یہ ہرگز نہیں کہ کسی ایسی بات یا ایسے مسئلے کو ڈرامے کا موضوع بنا لیا جائے جو انفرادی یا اجتماعی حیثیت سے قطعاً غیر اہم ہے، یا جس کی سادگی میں زندگی کی کوئی گہری معنویت پوشیدہ نہیں۔ ڈرامے اور خصوصاً یک بابی ڈرامے میں سادگی اور جذبے کی شدت ایک دوسرے کے رفیق کی حیثیت رکھتے ہیں۔ موضوع کی سادگی کا اصل مفہوم یہ ہے کہ ڈرامانگار ایسے موضوع کا انتخاب کرے کہ کہانی کو پیچیدہ بنائے بغیر وہ اُسے کم سے کم کرداروں کے عمل سے جذباتی اعتبار سے زیادہ سے زیادہ اثر انگیز بنا سکے۔ یک بابی ڈرامے میں موضوع کی سادگی کے معنی ہیں ایک ایسی سیدھی سادی کہانی جس کی بنیاد ایک واقعے پر رکھی گئی ہو۔ یک بابی ڈرامے میں موضوع یا موضوع کا اظہار کرنے والے واقعے اور اس واقعے سے تعلق رکھنے والے کرداروں کی نوعیت ایسی ہونی چاہیے کہ انھیں تماشائی کے لئے دلچسپ، موثر اور بامعنی بنانے کے لئے کسی طرح کی وضاحت کی ضرورت پیش نہ آئے۔ واقعہ کسی کاوش کے بغیر آسانی سے ذہن نشین ہو جائے اور ڈرامائی ارتقا کے سارے امکانات اُس کی اپنی ذات کے اندر پوشیدہ ہوں۔ وہ ڈرامائی تاثر کے لئے نہ کہانی کے پیچ در پیچ سفر کا محتاج ہو، نہ کرداروں کے تہ در تہ عمل اور ردِ عمل کا۔ لیکن یک بابی ڈرامے کے لئے سادہ موضوع کا انتخاب فنی نقطۂ نظر سے کوئی آسان کام نہیں، اس لئے کہ بسا اوقات ایسے موضوع جو بظاہر اہم معلوم ہوتے ہیں وضاحتی تمہید اور توضیحی بیانات کے بغیر اپنی اہمیت کو نمایاں نہیں کر سکتے۔ اس طرح کے موضوعات کو واقعات کی صورت دینے کے لئے انھیں زمان و مکان کے گوناگوں تغیرات

میں سے گزرنا پڑتا ہے اور یک بابی ڈرامے کے لئے ان تمام باتوں کا لحاظ ضروری ہو جاتا ہے۔ اس لئے سوال یہ ہے کہ یک بابی ڈرامے کا مصنف کیا احتیاط برتے کہ اول تو کوئی ایسا واقعہ اس کے ڈرامے کا موضوع نہ بن جائے جو بادی النظر میں تو ایک مکمل اور اثر انگیز کہانی بننے کی اہلیت رکھتا ہے لیکن حقیقت میں معاشرتی اہمیت اور ڈرامائی تاثر سے قطعاً خالی ہے اور وہ کسی ایسے موضوع کو ڈرامے کی بنیاد نہ بنا بیٹھے جو دیکھنے میں ہم معلوم ہوتا ہے اور بظاہر اس میں زندگی کا پہلو اجاگر موجود ہے لیکن اسے ڈرامائی حیثیت سے موثر نہیں بنایا جا سکتا۔ اس لئے کہ موثر بننے کے لئے وہ بڑی تفصیلی وضاحت اور بڑے وسیع کینوس کا محتاج ہے۔ اس لئے یک بابی ڈرامے کے فن کے مبادیات کا ذکر کرتے ہوئے اس فن کے مبصروں نے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ ڈرامے کے لئے موضوع منتخب کرتے وقت ڈرامانگار کو اپنے آپ سے دو سوال کرنے چاہئیں ـــــ کیا یہ موضوع اہم ہے؟ اور کیا یہ موضوع میرے تماشائیوں کی عام دلچسپی کا موضوع ہے؟ یا کتنا اس موضوع سے میرے تماشائی اس حد تک واقف ہیں کہ ڈرامے کی کہانی سامنے آنے سے پہلے اس کا ذہنی اور جذباتی پس منظر خود بخود پیدا ہو جائے گا؟

ان سوالوں کا جواب "ہاں" میں ملے تو سمجھنا چاہیے کہ فن کا پہلا مرحلہ طے ہوا۔ اور اگر ان دونوں سوالوں کا جواب "ہاں" میں نہیں ملتا تو ڈرامانگار کو یہ نتیجہ نکالنا چاہیے کہ موضوع سے جو دلچسپی اسے پیدا ہوئی تھی یا جو کشش اس نے اس موضوع میں محسوس کی تھی وہ خالصتاً ذاتی تھی اور چونکہ اس کا فنی مقصود اپنی دلچسپی نہیں بلکہ تماشائی کی دلچسپی ہے اس لئے جو موضوع فوراً تماشائی کے جذبات میں تحریک نہ پیدا کر سکے وہ خواہ کسی اور لحاظ سے کتنا ہی اہم کیوں نہ ہو، اس کی ڈرامائی اہمیت صفر کے برابر ہے۔

موضوع کے انتخاب کے بعد اسے پیش کرنے اور ایک خاص طرح ترتیب دینے کا مسئلہ ڈرامانگار کے سامنے آتا ہے اور اس مسئلہ کے سامنے آتے ہی بہت سے فنی مسئلے پیدا ہو جاتے ہیں۔ موضوع ڈرامے کی بنیاد ہے لیکن اس موضوع کو معنویت کہانی سے اور زندگی اس کہانی میں عمل کرتے ہوئے کرداروں سے ملتی ہے۔ اس موضوع کی جو اہمیت خود ڈرامانگار کی نظر میں ہے اسے پوری طرح واضح کرنے کے لئے اور واضح کرنے سے زیادہ موثر اور قابل قبول بنانے کے لئے ایک کہانی کی ڈرامائی صورت دینا ہے۔ کہانی کے اس ڈرامائی جسم میں جان صرف اس وقت پڑتی ہے، جب اس کی رگ رگ میں زندگی کا تازہ خون دوڑتا ہوا نظر آئے اور یہ بات صرف اس طرح ممکن ہے کہ ڈرامانگار اپنے موضوع کو زندگی کے ساتھ مربوط کر کے دیکھے اور اسی کے ساتھ مربوط کر کے دکھائے صرف اسی طرح اس میں جذباتی کشش بھی پیدا ہوتی ہے اور فکری استدلال بھی۔ موضوع اور موضوع کے پردے میں چھپے ہوئے اصولوں کو موثر ڈرامائی کہانی کی صورت دینے سے پہلے ڈرامانگار اسے اپنے جذبے، خیال اور فکر کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ کرتا ہے اور جذب و عمل کے اس فنی عمل کے بعد موضوع کسی واقعے کی اساس پر کہانی کے سانچے میں ڈھالتا ہے۔ کسی موضوع کو ایک واقعے کے ساتھ مربوط کر کے اسے کہانی کی شکل دینا یک بابی ڈرامہ کی کہانی لکھنے والے کے لئے فنی نقطۂ نظر سے بڑا اہم کام ہے اس لئے کہ اس اہم کام کے سلیقے سے انجام دینے ہی پر اس بات کا انحصار ہے کہ موضوع جذباتی یا فکری حیثیت سے کہانی سننے یا پڑھنے والے (اور ڈرامے کی صورت میں دیکھنے والے) کے لئے دلچسپی کشش اور تاثیر کا ذریعہ بن سکے لیکن یک بابی ڈرامہ لکھنے والے کے لئے یہ کام اہم بھی ہے اور دشوار بھی، اس لئے کہ اسے دلچسپی، کشش اور تاثیر پیدا کرنے کی ساری ذمہ داریاں ایک محدود میدان میں اور نسبتاً کم تر فنی وسائل کی مدد سے پوری کرنی پڑتی ہیں اور جس طرح موضوع کا انتخاب کرتے وقت اسے بعض موضوع ترک کر کے بعض خاص طرح کے موضوع منتخب کرنے پر قانع رہنا پڑتا ہے۔ اسی طرح اسے اپنی فنی منزل مقصود تک پہنچنے کے لئے راستہ بھی وہ اختیار کرنا پڑتا ہے جو سب سے چھوٹا ہونے کے ساتھ ساتھ ہر طرح کے خطرے اور ابعاد سے محفوظ، خالی اور پاک و صاف ہو

موضوع کے انتخاب کے بعد ڈرامانگار اس موضوع کو جذبے، فکر اور تخیل کی جن منزلوں سے گزارتا ہے، ان میں اسے کسی نہ کسی واقعے کو اپنے

تصور، تخیل اور فکر کی بنیاد بنانا پڑتا ہے۔ وہ یک واقعہ کا تصور کر کے اپنی کہانی کے سارے فنی لوازم اور مطالبات کو تماشائی کی دلچسپی اور تاثیر کے نقطۂ نظر سے اس واقعہ کے محور پر گردش دیتا ہے اور یہی گردش بالآخر ایک دلچسپ، بامقصد اور مؤثر کہانی کی صورت اختیار کرتی ہے، اس لئے موضوع کے بعد جس کی طرف ڈرامانگار (یک بابی لکھنے والے) کی پوری توجہ کا مرکز وہ واقعہ ہونا چاہیئے جس کے ذریعے موضوع زندگی کی سچائی کے سانچے میں ڈھلتا ہے اور ایک مجرد تصور کے بجائے ٹھوس حقیقت کی صورت اختیار کرتا ہے لیکن یک بابی ڈرامے کے محدود فن کا مطالبہ یہ ہے کہ اس کی کہانی کی ساری اساس ایک واقعہ پر قائم ہونی چاہیئے اور چونکہ یک بابی ڈرامے کا فن کسی طرح کی بیانیہ توضیحات کی اجازت نہیں دیتا اس لئے جو واقعہ اس مقصد کے لئے منتخب یا مرتب کیا جائے اس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہونی چاہیئے کہ وہ کسی توقف، تکلف یا الجھن کے بغیر تماشائی کے ذہن میں اپنی جگہ بنالے اور سامنے آتے ہی اُس کا جذباتی ردِ عمل حاصل کر سکے، اس واقعہ کی دوسری بڑی خصوصیت یہ ہونی چاہیئے کہ اس کی سرشت اور مزاج میں بنیادی طور پر نشوونما اور ارتقا کی وہ تمام صلاحیتیں موجود ہوں جن سے کہانی میں مدوجزر کی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور جن سے کہانی سے تعلق رکھنے والے کردار اُس کے عمل اور ردِ عمل کا لازمی رشتہ قائم ہوتا ہے۔ مختصر یہ کہ یک بابی ڈرامے کا فن ڈرامانگار پر یہ پابندی عائد کرتا ہے کہ وہ اپنی کہانی کو ایک واقعے تک محدود رکھے اور اس واقعے کا انتخاب کرتے وقت اُس کی ارتقائی صلاحیتوں کا پورا اندازہ لگائے۔

یوں تو واقعے کے ارتقائی صلاحیتوں کا حامل ہونے کی شرط طویل ڈرامے کے واقعات پر بھی عائد ہوتی ہے۔ یک بابی ڈرامے میں یہ شرط اس لئے زیادہ اہمیت اور بعض حیثیتوں سے بنیادی اہمیت اختیار کر لیتی ہے کہ یہاں ماضی کے پردے میں چھپی ہوئی باتوں کو سامنے لانے اور کہانی کو ارتقائی صورت دینے کے لئے ضمنی واقعات سے مدد لینے کی گنجائش نہیں ہوتی۔ کردار کے عمل اور اس کی کشمکش کو اس کے ماضی سے مربوط کرنے کے لئے جو وضاحتیں ہوتی ہیں وہ اشد ضروری ہیں وہ یک بابی ڈرامے میں کہانی کے ارتقا کے ساتھ ساتھ پیدا ہوتے رہنے چاہیئیں تاکہ عمل جس کی وجہ سے تماشائی کہانی، اس کے واقعات اور ان واقعات سے تعلق رکھنے والے کرداروں کو زندگی کی سچائیوں کے ساتھ مربوط کرتے ہیں، ڈراما شروع ہوتے ہی نمایاں ہونا شروع ہو جائے اور تماشائی پردہ اٹھتے ہی کہانی اور اس کے کردار یا کرداروں کے ساتھ جذباتی تعلق پیدا کر سکیں۔۔۔ لیکن یہ سب کچھ صرف اُس صورت میں ممکن ہے کہ اپنے موضوع کی وضاحت اور اس موضوع کو مؤثر اور نتیجہ خیز کہانی کی صورت دینے کے لئے ڈرامانگار نے جس واقعہ کو بنیاد بنایا ہے وہ وسیع تر معاشرتی زندگی کے ساتھ پوری طرح مربوط ہو اور اس کی جڑیں زندگی کی بدیہی صداقتوں میں پیوست ہوں۔

واقعے کا انتخاب جہاں اس لحاظ سے ہوتا ہے کہ وسیع تر معاشرتی زندگی کے ساتھ اُس کا گہرا رشتہ ہو اور اس کے ہر پہلو میں صداقت کا گہرا رنگ شامل ہو، ڈرامانگار اُس پر اس حیثیت سے بھی نظر ڈالتا ہے کہ اُس میں ڈرامائی تاثر پیدا کرنے کی صلاحیت ہے یا نہیں یا اسی بات کو اصطلاحی انداز میں کہا جائے تو یہ کہ ڈرامانگار کو پوری طرح یہ اندازہ ہونا چاہیئے کہ اُس نے اپنی کہانی کے لئے جس واقعے یا صورت حال کا انتخاب کیا ہے وہ اپنی نوعیت یا کیفیت کے اعتبار سے ڈرامائی ہے یا نہیں؟ اور اس سوال کا کچھ جواب حاصل کرنے کے لئے اسے اس راز سے واقف ہونا چاہیئے کہ کسی واقعے کو ڈرامائی کیفیت کا حامل صرف اُس صورت میں کہا جا سکتا ہے کہ اس میں ایک یا بعض کرداروں کی آئندہ مسرت کی طرف واضح اشارہ موجود ہو۔ اس واقعے کی نوعیت ایسی ہونی چاہیئے کہ وہ تماشائی کے ذہن میں کرداروں کی آئندہ زندگی کا کوئی تصور پیش کر سکے تماشائی گوشت پوست کے بنے ہوئے انسان ہیں اور ان کی تمام تر توجہ اور دلچسپی کا مرکز گوشت پوست کے بنے ہوئے انسانوں کی زندگی ہے۔ اس لئے وہ ایسے واقعے کے ساتھ جذباتی وابستگی محسوس کر سکتے ہیں جو اُس جیسے انسان کے مقدر کی کہانی سناتا ہے اور جس کے سامنے آتے ہی

اس کے ذہن میں انسان کی آنے والی خوشی یا آنے والے غم کے متعلق طرح طرح کے سوال پیدا ہونے لگتے ہیں۔ مکمل خوشی کی حالت، جو غم کے ہر خطرے سے محفوظ و مامون ہو، حقیقی زندگی میں اگر کسی کو میسر آسکے تو ایک نعمت غیر مترقبہ کی طرح قبول کی جائے گی لیکن ڈرامے میں اس طرح کی حالت کا تصور بھی محال ہے۔ یہ تو ہو سکتا ہے کہ ڈراما ختم ہو تو کرداروں کو مسرت و شادمانی کی حالت میں دکھایا جائے اور آخری پردہ گرنے پر جب تماشائی اپنے گھر کا رخ کرے تو اس کا دل اس خیال سے مطمئن ہو کہ وہ کہانی کے کرداروں کو جہاں چھوڑ کر جا رہا ہے وہاں اُن کی کلفتوں کا خاتمہ ہو چکا ہے اور اب اُن کی آئندہ زندگی سکون، اطمینان اور خوشی کی زندگی ہوگی ـــــ لیکن جب ڈراما شروع ہوتا ہے اور پہلا پردہ اُٹھتا ہے، اس کے سامنے کچھ ایسے کردار آتے ہیں جن کی گھریلو زندگی جنت کی بے غم زندگی کا نمونہ ہے تو اُسے فوراً کوئی نہ کوئی ایسی بات پیدا کرنی چاہیئے جو خوشی کی اس زندگی کے لئے خطرہ بن کر سامنے آ کھڑی ہو۔ خوشی پر غم کا سایہ نہ پڑے تو کہانی میں دلچسپی پیدا ہی نہیں ہوتی۔ کہانی کہانی اُس وقت بنتی ہے جب کہانی کے کردار کسی کشمکش میں مبتلا ہوتے ہیں اور اُن کی زندگی کا تماشا دیکھنے والا تماشائی انہیں کشمکش میں مبتلا دیکھ کر خود اُلجھن، پریشانی اور تشویش میں مبتلا ہوتا ہے۔ اسی طرح کے واقعے اور اسی طرح کی صورتِ حال کا نام ڈرامائی واقعہ یا ڈرامائی صورتِ حال ہے۔

بالکل اسی طرح سرتاسر غم، پریشانی اور تشویش کی حالت کی بھی ڈرامے میں کوئی گنجائش نہیں۔ ایسی صورتِ حال بھی اس لحاظ سے غیر ڈرامائی ہے کہ ڈراما تبدیلی کی ایک کیفیت اور تبدیلی کے ایک وعدے کا نام ہے۔ جہاں صورتِ حال اس طرح قائم ہے کہ اقبال مند اپنے کو ہر خطرے سے محفوظ اور بدبخت مستقل طور پر مایوس سمجھتا ہے۔ تماشائی کے لئے دلچسپی کا کوئی مدار اور سہارا باقی نہیں رہتا۔ ڈرامائی صورتِ حال نہ مستقل جنت ہے نہ مستقل دوزخ۔ ڈراما نگار کو اپنے ڈرامے کا موضوع برزخ میں ملتا ہے اور برزخ ہی ہے کہ جس کی جستجو تماشائی کو تماشا گاہ میں لے جاتی ہے۔ مستقبل کے متعلق ایک طرح کی بے یقینی اور تذبذب کی کیفیت کا نام ڈرامائی کیفیت ہے۔ یہ یقین کہ اس وقت جو صورتِ حال ہے اُس میں ضرور تبدیلی پیدا ہوگی اور اس سے بھی زیادہ یہ اعتماد کہ اس تبدیلی میں کسی خاص انسان یا بعض کرداروں کی مسرت یا تقدیر کا راز پوشیدہ ہے، ڈرامائی صورتِ حال کو دلچسپ اور جاذبِ توجہ بناتا ہے ـــــ پھر ایک بات اور بھی ہے۔ جس ڈرامائی واقعے یا صورتِ حال کا انجام تماشائی کو بدیہی طور پر اپنی آنکھوں کے سامنے نظر آ رہا ہو، وہ بھی تماشائی کے لئے دلچسپ اور کشش انگیز نہیں ہو سکتی۔

کسی واقعے یا صورتِ حال کو تماشائی کے نقطۂ نظر سے دلچسپ، جاذبِ توجہ، بامعنی اور اہم بنانے کے لئے ہر طرح کی کہانی لکھنے والے کی طرح ڈراما نگار کو اور خصوصاً یک بابی کے ڈراما نگار کو ایک محدود وقت، اور اس لئے محدود وسائل کا پابند ہونے کی بنا پر یہ بات پیشِ نظر رکھنی پڑتی ہے کہ کوئی واقعہ کردار سے بے تعلق ہو کر اور کردار کی بنیادی اہمیت کو تسلیم کئے بغیر ڈرامائی کشش کا حامل نہیں بنتا۔ بڑے ڈرامے کے مصنف کے لئے تو یہ بات کبھی کبھی ممکن اور قابلِ تسلیم تصوّر کی جا سکتی ہے کہ وہ تھوڑی دیر کے لئے کردار کی طرف سے بے تعلقی اختیار کر کے محض واقعہ کو اپنی توجہ کا مرکز بنائے لیکن یک بابی ڈرامے کا مصنف ایک لمحے کے لئے بھی دونوں کے باہمی تعلق اور اس تعلق کی ڈرامائی اہمیت کی طرف سے غافل نہیں رہ سکتا۔ واقعہ بنیادی طور پر زندگی کی سچائی اور اس سچائی کو عملی حقیقت بنانے والے کردار کا خادم اور تابع فرمان ہے۔ کردار سے رشتہ منقطع کر لینے کے بعد اس کی ساری تاثیر اور جاذبیت ختم ہو جاتی ہے۔ بڑے ڈرامے کی وسیع دامانی میں تو اس کی گنجائش ہے کہ واقعے اور کردار کی عارضی بے تعلقی کی تلافی کی جا سکے لیکن وقت کی تنگی یک بابی ڈرامے کے مصنف کے سر پر برابر تلوار کی طرح لٹکتی رہتی ہے اور اُسے برابر یہ احساس دلاتی رہتی ہے کہ وہ ایک لمحے کے لئے بھی واقعے اور کردار کو ایک دوسرے سے جدا نہ ہونے دے اور اس لئے وہ اپنے موضوع کو زندگی کے رشتے میں برتنے کے لئے جب واقعے کا سہارا ڈھونڈتا ہے تو ضرورت سے زیادہ جدت پسند بننے اور کوئی غیر معمولی اور حیرت انگیز واقعہ

با صورتِ حال ایجاد کرنے سے احتراز کرتا ہے۔ ڈرامے میں اور خصوصاً یک بابی ڈرامے میں، موضوع، واقعے اور کردار کی اپنی اپنی جو حیثیت اور اہمیت ہے اُس کے متعلق ڈرامائی فن کے ایک مبصر نے بڑے پتے کی بات لکھی ہے ـــــ وہ کہتا ہے کہ موضوع کی صداقت تکمیل کے لئے جواز پیدا کرتی ہے، واقعے کی صداقت (یقیناً فنی صداقت) اسے دلچسپ بناتی ہے اور کردار کی صداقت سے اس میں تاثیر پیدا ہوتی ہے ـــــ اس طرح گویا ڈرامے میں واقعے اور کردار کا تعلق دلچسپی اور تاثیر کا تعلق ہے۔ اور اس تعلق کے احساس کو ذرا سی دیر کے لئے بھی اپنے دل سے دور رکھ کر ڈراما نگار اپنی فنی تخلیق کے موثر انجام کو خطرے میں ڈالتا ہے۔

موضوع، واقعے اور کردار کے باہمی رشتے میں کردار کی اسی بنیادی حیثیت کو سامنے رکھتے ہوئے ہر زمانے میں یہ بات کہی گئی ہے کہ کردار اچھے ڈرامے کا نقطۂ آغاز اور اُس کی اساس ہے۔ موضوع کی اہمیت اور معنویت اور موضوع کی وضاحت کرنے والے واقعے کی سچائی صرف کردار کے وسیلے سے ایک واضح، قابلِ قبول اور مؤثر صورت اختیار کرتی ہے اور اس لئے کردار جس طرح موضوع اور واقعے کے درمیان ربط اور تعلق کا وسیلہ بن کر دونوں کو ہم آہنگ کرتا ہے۔ اسی طرح ڈراما نگار اور ڈرامے کے تماشائی کے درمیان فکری اور جذباتی رشتہ بھی کردار ہی کے وسیلے سے قائم اور استوار ہوتا ہے۔ کردار کا وجود مجرد تصور کو ٹھوس حقیقت بناتا ہے۔ کردار عمل کا موضوع بھی ہے اور مقصد بھی اور اس لئے کردار کی منطقی نشوونما سے کہانی (اس جگہ ڈرامے کی کہانی) کی منطق اُبھرتی اور آگے بڑھتی ہے۔ اور پھر دونوں ایک دوسرے کے ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر ایک خاص منزل کی جانب ہم سفر ہوتے اور تماشائی کو اپنا ہم سفر بناتے ہیں۔ موضوع، واقعے اور کردار کے باہمی ربط اور تعلق کی یہ زنجیر یک بابی ڈرامے میں بڑے ڈرامے سے کہیں زیادہ مضبوط ہوتی ہے کہ اگر یہ ایسی نہ ہو تو ڈراما نگار اور تماشائی کے درمیان جو مکمل ہم خیالی اور ہم مقصدی ضروری ہے اُس کی عملی صورت کا امکان ختم ہو جائے اس لئے کہ تماشائی زندگی کے ایک خاص رخ کا مشاہدہ کرداروں ہی کی نظر سے کرتا ہے اور زندگی کے اُس خاص رخ پہلو یا مسئلے کے متعلق اُس کے تاثرات تمام تر اسٹیج پر نمودار ہونے والے کرداروں کے عمل کا عکس اور ردِعمل ہوتے ہیں اور یہی بدیہی فنی حقیقت سیرت کشی کے نقطۂ نظر سے بڑے ڈرامے اور چھوٹے یا یک بابی ڈرامے کے فن میں فرق پیدا کرتی ہے۔

کردار اسٹیج پر آتا ہے تو اپنے بعض اوصاف یا خصوصیات کی بنا پر فوراً اپنے آپ کو تماشائی کی توجہ کا مرکز بنا لیتا ہے اور تماشائی کسی کردار میں کوئی کشش محسوس کر کے ایک مرتبہ اُسے اپنی توجہ کا مرکز بنا لے تو اس کردار کے معاملے میں اُس کا رویہ جذباتی اور اس لئے لازمی طور پر جانبدارانہ ہو جاتا ہے۔ اگر ڈراما نگار اچھی سیرت کشی سے تماشائی کو کردار کی طرف سے جذباتی یا جانبدار بنانے میں کامیاب ہو گیا ہے تو اس سے منطقی طور پر یہ نتیجہ نکالنا آسان ہے کہ جس تصور کا مظہر یہ کردار ہے اُس کے سلسلے میں بھی تماشائی کا جذبہ، رویہ اور ردِعمل کردار کے وسیلے سے ہم آہنگ ہوگا اور اس لئے ایک ایسے ڈرامے میں جہاں تصورات کی عملی وضاحت کے لئے وقت حد درجہ محدود ہے۔ یہ بات بدرجۂ اتم ضروری ہے کہ اس میں کرداروں کی تعداد کم سے کم ہو۔ جیسا کہ ابھی کہا گیا کردار کا فنی منصب تماشائی کی توجہ کو اسیر کرنا ہے اور یہ بات اُس صورت میں دشوار بلکہ ناممکن ہو جاتی ہے کہ آدھے درجن کردار اسٹیج پر آ کر تماشائی کی توجہ کو اپنے اپنے جال میں پھنسانے کی ترکیبیں شروع کر دیں۔ توجہ کو اپنا شکار بنانے کی اس کوشش اور دوڑ کا عجیب و غریب انجام یہ ہوتا ہے کہ جیت کسی کردار کی بھی نہیں ہوتی۔ اپنی توجہ کے گرد یوں گھیرا ڈالے کھڑے رہنے والے بہت سے کرداروں کے نرغے میں پھنس کر تماشائی اتنا پریشان ہوتا ہے کہ نہ کچھ سمجھ سکتا ہے اور نہ لطف حاصل کر سکتا ہے اور یہ صورتِ حال ظاہر ہے کہ ڈراما نگار کے لئے کسی طرح بھی قابلِ قبول نہیں ہو سکتی۔ اسی لئے یک بابی ڈرامے بنیادی طور پر صرف ایک مرکزی کردار کے ڈرامے ہوتے ہیں اور اس معاملے میں اس حد تک احتیاط (اس احتیاط کو شاید سختی کہنا بھی غلط نہ ہو) برتی گئی ہے کہ کسی یک بابی ڈرامے میں اگر دو کردار

ایسے آگئے ہیں جن کی حیثیت ضمنی یا فروعی کرداروں کے مقابلے میں زیادہ نمایاں ہے تو ان میں صرف ایک کو ایسا بنایا جائے کہ وہ تماشائی کی زیادہ سے زیادہ محبت کا مرکز یا زیادہ سے زیادہ نفرت کا نشانہ بن سکے۔ یہ دونوں کردار اگر اپنی اچھائیوں اور برائیوں میں ایک دوسرے کے ہمسر اور مدمقابل بن کر سامنے آئیں گے اور تماشائی کی محبت اور نفرت میں برابر کے حصہ دار بننے کی کوشش کریں گے تو نتیجہ دونوں کے حق میں بُرا ہوگا۔ یک بابی ڈرامے کی محدود فضا اور ماحول میں اس کی ذرا بھی گنجائش نہیں کہ تماشائی ایک وقت میں دو کرداروں کی طرف یکساں توجہ کر سکے

کرداروں کو ڈرامے میں عموماً تین مقاصد کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ سب سے پہلے وہ کردار ہیں جن کا ڈرامے کے عمل سے براہ راست تعلق ہوتا ہے۔ ان کرداروں کا عمل موضوع کی اہمیت کو نمایاں کرنے کے علاوہ کہانی کو آگے بڑھاتا اور کہانی اور اس کے مقصد میں زندگی کا رنگ اور آہنگ پیدا کرتا ہے۔ دوسری طرح کے کردار وہ ہیں جن کے مقابل میں آکر اصل کرداروں کی شخصیت زیادہ واضح اور مؤثر بنتی ہے تیسری قسم کے کرداروں کے وجود سے محض کہانی کی فنی ضروریات پوری ہوتی ہیں۔ یہ کردار اکثر اوقات یا تو اس لئے اسٹیج پر آتے ہیں کہ اُن کی گفتگو سے بنیادی کرداروں کی سیرت کے بعض چھپے ہوئے گوشے سامنے آتے ہیں یا اُن کے ماضی کی زندگی کے بعض ایسے پہلوؤں کی وضاحت ہوتی ہے جن کے ذکر کے بغیر اُن کے موجودہ عمل کی اہمیت کا اندازہ نہیں ہوتا۔ بڑے ڈرامے میں ان تینوں طرح کے کرداروں سے کام لیا جاتا ہے یک بابی ڈرامے میں ان سب کے استعمال میں احتیاط اور کفایت سے کام لیا جاتا ہے۔ بنیادی کرداروں کی تعداد کس لئے کم سے کم ہونی چاہیئے۔ اس کا ذکر ابھی آ چکا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ یک بابی ڈرامے میں فروعی کرداروں کے متعلق ڈراما نگار کا رویہ کیا ہونا چاہیئے۔

یک بابی ڈرامے کے فن کی بنیادی اور امتیازی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ اعلیٰ درجے کی وحدت اور کفایت کے بغیر اس میں وہ شدید اور گہرا تاثر پیدا نہیں ہوتا جو اس صنفِ ادب کا گہرا فنی مقصود ہے تاثر کی وحدت اور کفایت کا تقاضا یہ ہے کہ ڈراما نگار یوں کہانی ترتیب دے۔ اس میں کسی طرح کی اُلجھن اور پیچیدگی نہ ہو تاکہ دیکھنے والے اُس کے ہر جُز کا مفہوم اچھی طرح سمجھتے اور اس کا اثر قبول کرتے رہیں یہاں تک کہ ڈرامے کے مختلف مرحلوں پر قائم ہونے والا تاثر آہستہ آہستہ ایک واضح اور گہرے تاثر کی صورت اختیار کر لے۔ ڈرامے کو ہر طرح کی اُلجھن سے محفوظ رکھنے کی پہلی صورت تو یہی ہے کہ اُس کے مرکزی کرداروں کی تعداد کم سے کم ہو، یہاں تک کہ یک بابی ڈرامے کی کہانی بعض صورتوں میں صرف ایک کردار کی کہانی ہوتی ہے۔ کفایت کا یہی اصول فروعی، ضمنی اور وضاحتی کرداروں کے انتخاب اور ترتیب میں بھی کارفرما ہوتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ فروعی کرداروں کی مدد کے بغیر کہانی میں زندگی کی سچائی بھی نہیں پیدا ہوتی اور اصلی کرداروں کے عمل کے لئے صحیح فضا بھی نہیں پیدا ہوتی اور یہ بھی صحیح ہے کہ اصلی کرداروں کے اوصاف فروعی کرداروں کے پس منظر میں اُبھرتے، نمایاں بنتے اور اہمیت حاصل کرتے ہیں اور اس طرح امتیازی طور پر پُرکشش اور مؤثر بنتے ہیں لیکن یک بابی ڈرامے کا مختصر کینوس اس کی اجازت نہیں دیتا کہ اسٹیج پر کرداروں کی بھیڑ جمع ہو جائے اور یہ بات جس حد تک اصلی کرداروں کے لئے درست ہے اسی حد تک اس کا اطلاق فروعی کرداروں پر بھی ہوتا ہے اور اس لئے فروعی کرداروں کے انتخاب کے معاملے میں بھی اسے پوری احتیاط، غور و فکر اور کفایت سے کام لینا پڑتا ہے۔ یہ سوچنے سے پہلے کہ کہانی میں کتنے کردار ہوں اُسے یہ سوچنا اور طے کرنا پڑتا ہے کہ ان کرداروں سے کہانی میں وہ کیا کام لینا چاہتا ہے اور کیا یہ کام وہ فروعی کرداروں کے بجائے خود اصلی کرداروں سے نہیں لے سکتا؟ —— کیا اصلی کردار کہانی میں اپنا اپنا منصب ادا کرنے کے علاوہ دوسرے کرداروں کے لئے وضاحتی پس منظر کا کام

نہیں دے سکتے؟ کیا ان کا باہمی تضاد ایک دوسرے کے اوصاف کو نمایاں کرنے اور اس طرح انھیں امتیازی صورت دینے کی خدمت انجام نہیں دے سکتا؟ اگر مرکزی یا اصلی کردار بجائے خود یا کم سے کم فروعی کرداروں کی مدد سے وہ تمام فنی ضروریات پوری کر سکتے ہیں جن کے لئے کرداروں کا ایک لشکر کا لشکر اسٹیج پر صف آرا ہوتا ہے تو یہ بات یک بابی ڈرامے کے فنی تاثر میں یقیناً اضافہ کرے گی۔

ڈرامے کے مختلف مناظر میں فروعی کرداروں کو عموماً ایسی باتیں کہنے کے لئے لایا جاتا ہے جن کے اظہار کے بغیر نہ اصلی کرداروں کے عمل کے بعض پہلوؤں کی صحیح وضاحت ہوتی ہے نہ ان کی معنویت کا پتہ چلتا ہے اور ڈراموں میں عموماً یہ کام بعض غیر اہم کرداروں سے لیا جاتا ہے۔ وہ اسٹیج پر چند لمحوں کے لئے آتے ہیں۔ اور کوئی ایسی تقریر یا گفتگو کر کے چلے جاتے ہیں جو بظاہر قطعاً بے محل اور مہمل معلوم ہوتی ہے لیکن یہ بے محل اور مہمل تقریر یا گفتگو اصل کردار یا کرداروں کے متعلق بعض ایسی باتوں کا انکشاف کر جاتی ہے جن سے تماشائی کو ان کے کسی خاص عمل یا ردِ عمل کی معنویت اور راز تلاش کرنے میں مدد ملتی ہے مثلاً ڈرامے کے کسی منظر میں بعض ایسے مہمان جمع ہو جاتے ہیں جو نہ صرف باتونی ہیں بلکہ دنیا کے ہر کام میں دخل دینے کو اپنا انسانی فریضہ اور اپنے گرد و پیش کی ہر بات جاننے کو اپنا پیدائشی حق سمجھتے ہیں اور ہر بات پوچھنے اور ہر بات کا جواب دینے پر اصرار کرتے ہیں یا ڈرامے کے کسی منظر میں دو ملازم کمرے کی جھاڑ پونچھ میں مصروف ہیں اور اس فرض کی بجا آوری سے زیادہ انھیں ایک دوسرا فرض انجام دینا ہے کہ وہ ایک دوسرے سے باتیں کرتے رہیں یا پھر نئی وضع کے ڈراموں میں کبھی کبھی یہ منظر دکھائی دیتا ہے کہ کوئی کردار ٹیلیفون پر بیٹھا ایسی باتیں کر رہا ہے جن کا بظاہر کوئی مقصد نہیں۔ یا اونچی آواز میں ایک خط پڑھ کر سنا رہا ہے۔ یہ تمام کردار ایک خاص منظر میں تماشائیوں کے سامنے آتے ہیں اور باتیں کر کے رخصت ہو جاتے ہیں۔ ڈرامے میں ان کا کردار اس گفتگو سے ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھتا، جس میں وہ اس وقت تک مصروف رہے جب تک تماشائی کی نظر کے سامنے رہے اور اس گفتگو کے دوران میں کچھ ایسی باتیں بتا گئے جو ڈرامے کے کسی نہ کسی پہلو کے سمجھنے میں مددگار ثابت ہوئیں۔ بڑے ڈراموں میں اس طرح کے کرداروں کا وجود ڈرامے کی رفتار میں کسی طرح کی رکاوٹ ڈالے بغیر اکثر اوقات مفید نتیجے پیدا کرتا ہے لیکن یک بابی ڈرامے میں ایسے تمام کرداروں کا وجود فنی نقطۂ نظر سے محض ایسی دخل اندازی ہے جو ناگوار بھی ہے اور ناقابل برداشت بھی۔ یک بابی ڈرامے میں وضاحت و صراحت کا یہ سارا فریضہ اصل کردار خود اپنی گفتگو کے ذریعے ادا کرتے ہیں، اس لئے یک بابی ڈرامے کے مصنف کو اصلی اور فروعی کرداروں کے انتخاب کے وقت ڈرامے کا پورا منصوبہ اس نقطۂ نظر سے بنانا پڑتا ہے کہ کونسا کردار کہانی میں کیا منصب ادا کرے گا اور کونسا منصب ایسا ہے جسے کوئی ایک کردار اپنے اصلی منصب کے ساتھ ساتھ ادا کر سکتا ہے۔ یک بابی ڈرامے میں اس کی قطعاً گنجائش نہیں کہ کوئی کردار محض اس لئے اسٹیج پر آئے کہ کوئی بات کہے اور غائب ہو جائے؛ جس کردار کا وجود عمل کو آگے بڑھانے اور ڈرامائی تاثر کو یقینی بنانے کے لئے ناگزیر ہو یک بابی ڈرامے میں صرف اسی کا وجود گوارا اور فنی نقطۂ نظر سے جائز اور قابلِ قبول ہے۔

کرداروں کے انتخاب اور اس انتخاب میں اصلی اور فروعی کرداروں کی تعداد اور اس تعداد میں اصلی اور فروعی کے درمیان ربط اور توازن پیدا کرنے کے مسئلے کی نوعیت بڑے ڈرامانگار اور یک بابی ڈرامے کے مصنف کے لئے ایک سی نہیں۔ دونوں کے فنی حدود کے فرق سے دونوں کے فنی تقاضے اور اس لئے فنی عمل کے دائرے ایک دوسرے سے مختلف ہو جاتے ہیں اور اسی اختلاف اور فرق کی بنا پر سیرت کشی کے معاملے میں دونوں کے نقطۂ نظر اور رویے میں بعض بنیادی اور اہم فرق پیدا ہو جاتے ہیں۔۔۔۔ ڈرامے میں کردار اور عمل کے باہمی رشتے کی نوعیت دو طرح کی ہے۔ کردار یا تو عمل کا منبع اور سرچشمہ ہوتے ہیں اور عمل ان کی ذات میں سے پھوٹتا اور ابھرتا ہے یا عمل کے مظہر یا نمائندے اور اس کا خارجی وجود عمل کی اہمیت کو واضح کرتا ہے۔ پہلی صورت میں ڈرامانگار کی نظر حیات کی گہرائیوں میں ڈوبتی اور وہاں سے ایسے کردار چن کر لاتی

ہے جن سے فطری عمل اور ردِ عمل سے کہانی کے مختلف اجزا میں فطری ربط اور تسلسل پیدا ہوتا ہے اور دوسری صورت میں وہ زندگی کی ظاہری سطح پر نظر ڈال کر وہاں سے کچھ ایسے کرداروں کو ساتھ لاتا ہے جن کی حیثیت ایک طرح کی کٹھ پتلی کی ہوتی ہے کہ اُسے ڈراما نگار نے اپنی فنی ضرورت کے سانچے میں ڈھال لیا ہے۔ دوسری طرف کے کردار اتنے سطحی ہوتے ہیں اور اُن کی شخصیت عموماً ایسی دیکھی بھالی اور جانی پہچانی ہوتی ہے اور جو عمل ان سے سرزد ہوتا ہے اُس کے متعلق تماشائی کے نقطۂ نظر سے ڈراما نگار کی ذمہ داری صرف اتنی ہے کہ وہ اُن کے دلوں میں بعض واقعات کے ظہور میں آنے کی توقع پیدا کر دے۔ اس طرح کے کرداروں کے عمل اور ردِ عمل کو سمجھنے کے لیے تماشائی کو اپنے ذہن پر کسی طرح کا زور نہیں دینا پڑتا دوسری طرح کی سیرت کشی میں ڈراما نگار پر یہ اہم، دشوار اور فنی نقطۂ نظر سے نازک ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ تماشائی کے دل میں یہ یقین پیدا کر سکے کہ جو واقعات پیش آنے والے ہیں اُن کا پیش آنا ناگزیر تھا اور اس لیے اُسے کرداروں کے خیالات، احساسات اور اندرونی کیفیات کو عمل کا سرچشمہ بنانا پڑتا ہے۔ یہاں خارجی عمل داخلی کیفیت کا لازمی عکس ہوتا ہے اور ڈراما نگار اس عمل کو اس وقت تک مؤثر نہیں بنا سکتا جب تک کہ اُسے کردار کے ذہن میں ہونے والی ہلچل کا پوری طرح اندازہ اور احساس نہ ہو۔

دوسری قسم کی سیرت کشی کردار کو عمل کے سانچے میں ڈھال دیتی ہے۔ پہلی طرح کی سیرت کشی میں ڈراما نگار یا تو ایسے کردار تخلیق کر لیتا ہے جو کہانی کے عمل سے پوری مطابقت اور ہم آہنگی رکھتے ہوں یا اُس نے جو کردار تخلیق کیے ہیں عمل کو پوری طرح اُن کی سیرت کے ساتھ ہم آہنگ کرتا ہے۔ دوسری طرح کی سیرت کشی صرف اس بات کا یقین دلا سکتی ہے کہ اچھے اور بُرے سے قطع نظر ایک کہانی وجود میں آجائے گی۔ دوسری طرح کی سیرت کشی کا مقصود اچھا ڈراما ہے، اور اچھے ڈرامے سے اچھے ڈراما نگار کی مراد دلچسپ، مؤثر اور بامقصد ڈراما ہے۔ سیرت کشی کے ان دونوں طریقوں کے مدود، تقاضے اور اس لیے اثرات ایک دوسرے سے الگ ہیں۔ ایک طرح کی سیرت کشی محض کردار شناسی کا فریضہ ادا کرتی ہے۔

دوسری طرح کی سیرت کشی کردار کی شخصیت کی جستجو اور اس کا انکشاف ہے۔ پہلی صورت میں ڈراما نگار کی ظاہری نظر گوشت پوست کے ایک چلتے پھرتے انسان اور اُس کے خارجی عمل کو انسان سمجھ کر مطمئن ہو جاتی ہے۔ دوسری صورت میں نظر بصارت کی ظاہری منزل سے گزر کر بصیرت کی گہرائی سے کام لیتی ہے اور گوشت پوست کے چلتے پھرتے انسان کے عمل کے سرچشمے تک پہنچتی اور ظاہر و باطن کے درمیان لازم و ملزوم کا رشتہ قائم کرتی ہے۔ پہلی طرح کی سیرت کشی کی نظر صرف اُن کرداروں تک پہنچتی ہے جو اپنے عادات و اطوار میں ایک دوسرے سے مشابہ اور مماثل ہوتے ہیں اور آسانی سے پہچانے جاتے ہیں۔ یہی وضع قطع میں ایک دوسرے سے ملتے جلتے ان کرداروں سے تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد ایک خاص طرح کا جانا پہچانا عمل صادر یا سرزد ہوتا ہے۔ اس لئے جب ایسا کوئی کردار ڈرامے کا کردار بن کر سامنے آتا ہے تو تماشائی اُسے ایک نظر میں پہچان لیتے ہیں۔ کسی نے اس طرح کے نمونے کے کردار کو انسانی شارٹ ہینڈ کہا ہے جس کی مدد سے بہت بڑی اور بہت پھیلی ہوئی بات بڑے اختصار کے ساتھ بیان بھی کی جا سکتی ہے اور دل نشین بھی بنائی جا سکتی ہے یہی وجہ ہے کہ یک بابی ڈرامے میں اس طرح کے کردار بڑی سہولت کا باعث بنتے ہیں۔ بڑے ڈرامے میں کردار کو نشو و نما اور ارتقا کے بہت سے مرحلوں سے گزر کر درجۂ تکمیل تک پہنچانا اس لئے آسان ہے کہ اس کے وسیع کینوس میں واقعات کا ایک سلسلہ قائم کرنے اور اس سلسلے سے کردار کے مزاج اور شخصیت میں تبدیلی کا تدریجی عمل دکھانے کی بڑی گنجائش ہوتی ہے۔ یک بابی ڈرامے میں کردار کو بہت تھوڑے سے واقعات میں سے گزرنے اور اُن سے متاثر ہونے کا موقع ملتا ہے اس لئے یہاں ویسی سیرت کشی ممکن نہیں جس میں کردار کو ڈرامے کے آخر میں کسی بدلی ہوئی صورت میں دکھانا مقصود ہو۔ اور اسی بنا پر یہ سیدھے سادے، ایک خاص سانچے میں ڈھلے ہوئے کردار یک بابی ڈرامے کے مصنف کے ہاتھوں میں بڑا مؤثر فنی وسیلہ اور آلۂ کار بن جاتے ہیں۔

خصوصاً ضمنی اور فروعی کردار جن کا ڈرامے کے بنیادی عمل سے کوئی گہرا یا براہِ راست تعلق نہیں ہوتا۔

ضمنی اور فروعی کرداروں کے مقابلے میں اصلی کردار مخصوص ڈرامائی عمل کا سرچشمہ کہا جاتا ہے، ڈرامانگار سے سیرت کشی کے فن کی مہارت کا پورا مطالبہ کرتے ہیں۔ اور اس مہارت میں انسانی فطرت سے گہری واقفیت عمل اور ردِ عمل کے نفسیاتی اور منطقی ربط کا شدید احساس ایک خاص قسم کے عمل کی ایک خاص طرح کے کردار کے ساتھ مناسبت کا اندازہ جیسی چیزیں شامل ہیں۔ ڈرامانگار اپنی کہانی کے ذریعے ایک خاص طرح کے عمل کو زندگی کے حوالے اور تعلق کے ساتھ معنویت اور مقصدیت دیتا ہے۔ لیکن عمل میں معنویت اور مقصدیت کا یہ پہلو پیدا کرنے کے لئے اسے اپنے آپ سے یہ سوال کرنا چاہیئے کہ کس طرح کا کردار اس طرح کے عمل کے لئے سب سے زیادہ موزوں ہے اور کونسا کردار یہ عمل کرے گا تو وہ فطرت کے عین مطابق معلوم ہوگا۔ ڈرامانگار اپنے آپ سے یہ سوال کر کے ایک خاص طرح کے عمل کے لئے ایک خاص قسم کا کردار وضع کرے گا تو یہ کردار تماشائی کے نقطۂ نظر سے بھی قابلِ قبول اور اس لئے مؤثر ہوگا۔

کردار اور عمل کے اس فطری اور لازمی تعلق کے متعلق ڈرامانگار کو ہر وقت یہ بات سامنے رکھنی پڑتی ہے کہ ڈرامے کے عمل میں زندگی کے عمل کی پوری سچائی ہونی چاہئے اور زندگی اور فن کی یکسانی اور مشابہت کو سامنے رکھ کر عمل کا تجزیہ کیا جائے تو اس سے بعض ایسے نتیجے نکلتے ہیں جنھیں پیشِ نظر نہ رکھا جائے تو ڈرامے کے عمل میں زندگی کے عمل کی تاثیر نہیں پیدا ہوتی۔ انسان جب کوئی عمل کرتا ہے، یہ عمل اچھا ہو یا بُرا، اس میں تین چیزیں موجود ہوتی ہیں۔ عمل کے ظہور میں آنے کے لئے کسی موقع کا ہونا ضروری ہے، موقع کے علاوہ عمل کے لئے تحریک ضروری ہے اور پھر موقع اور تحریک کے علاوہ خود عمل کرنے والے کی صلاحیت۔ ان تین چیزوں میں سے ایک بھی موجود نہ ہو تو عمل معلق رہتا ہے اور اس وقت تک ظہور میں نہیں آتا جب تک تیسری غیر موجود چیز بھی دو موجود چیزوں میں آکر شامل نہ ہو جائے۔ عمل کی تحریک بھی ہو اور صلاحیت اور استعداد بھی لیکن جب تک موقع پیدا نہ ہو عمل وجود میں نہیں آتا۔ عمل کی تحریک بھی پیدا ہو جائے اور اس کے لئے موقع بھی موجود ہو لیکن عمل کرنے والے کی استعداد اور صلاحیت کی عدم موجودگی میں صرف تحریک اور موقع سے عمل مکمل نہیں ہوتا اور اسی طرح موقع اور اہلیت موجود ہو لیکن عمل کی تحریک نہ پیدا ہو تو کام کرنے والا عمل کی طرف مائل نہیں ہوتا۔ اگر عمل کے ان تین بنیادی لوازم میں سے ایک بھی موجود نہ ہو تو زندگی میں عمل ظہور پذیر نہیں ہوتا۔ ڈرامانگار اگر تینوں لوازم میں سے ایک کو بھی ترک کر دے یا ایک کی طرف سے بھی آنکھیں بند کر کے کسی کردار کو اسٹیج پر عمل کرتا ہوا دکھا دے تو عمل بظاہر عمل بن جانے کے باوجود مؤثر نہیں بنتا اور کردار کا عمل مؤثر نہ بنے تو ڈرامے میں تاثیر نہیں پیدا ہوتی اور اس طرح اس مقصد کو نقصان پہنچتا ہے جس پر ڈرامے کی بنیاد رکھی گئی ہے لیکن سوال یہ ہے کہ عمل کے نقطۂ نظر سے ڈرامانگار یہ تاثیر کس طرح پیدا کرے؟ اس سوال کا جواب یہ ہے کہ تماشائی کے دل میں کردار کے لئے ہمدردی کا احساس پیدا کرے، اس لئے کہ ڈرامے میں یا یوں کہیئے کہ کہانی میں دلچسپی محسوس کرنے، اور کرداروں کے عمل کے ساتھ ایک جذباتی رشتہ قائم کرنے کا انحصار اسی ہمدردی کے احساس پر ہے لیکن اس کے بعد ایک اور فنی سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کردار کے ساتھ تماشائی کی ہمدردی کس بنا پر پیدا ہوتی ہے؟

کسی شخص کے لئے ہمارے دل میں ہمدردی کا احساس یا جذبہ ایک طرح کی خیر خواہی اور نیک سگالی ہے جو اس لئے ہمارے دل میں پیدا ہوتی ہے کہ کوئی شخص کسی ایسی چیز سے محروم دکھائی دے جس کے پانے یا حاصل کرنے کا اُسے حق حاصل ہے۔ زندہ رہنے، آزاد رہنے اور خوش رہنے کا جو حق ہر شخص کو حاصل ہے اگر وہ اُسے نہ ملے یا اُس سے چھین لیا جائے تو تماشائی کے دل میں اس شخص کے لئے ہمدردی پیدا ہوگی اور یہ شخص اپنے حق کو حاصل کرنے کے لئے جو جد و جہد کرے گا اس سے تماشائی متاثر ہوگا۔ ہمدردی کی کمی یا زیادتی کا انحصار

اس بات پر ہے کہ کردار کی محرومی کی نوعیت کس حد تک شدید یا خفیف ہے (یہاں تک کہ کبھی کبھی برے کردار بھی اس بنا پر تماشائی کی ہمدردی حاصل کر لیتے ہیں کہ ان کے ساتھ اتنی سختی روا رکھی جاتی ہے جس کا کوئی اخلاقی جواز موجود نہ ہو) لیکن تماشائی چونکہ ڈرامائی عمل کا مفہوم زندگی کے رشتے میں رہ کر سمجھتا ہے اس لئے ڈراما نگار کو کردار کی محرومی کی حد قائم کرتے ہوئے اسے مبالغے کی حد تک ہرگز نہیں پہنچا دینا چاہیے مثلاً کوئی بہت اچھا کردار اپنے آپ کو کسی ایسی مشکل میں پھنسالے کہ یہ مشکل حد درجہ پریشان کن ہونے کے باوجود زندگی کی سچائی کی حد سے گزر جاتی ہے تو ذہین تماشائی کردار کو اس پریشانی میں مبتلا دیکھ کر اس کے ساتھ ہمدردی ظاہر کرنے کے بجائے اس کی حماقت پر (یا شاید ڈراما نگار کی نادانی پر) قہقہہ لگانے پر مجبور ہوگا۔ تماشائی کی ہمدردی حاصل کرنے کے لئے نہ مبالغہ آمیز خیر کی نمائش ضروری ہے نہ مبالغہ آمیز شر کی۔ روزمرہ زندگی کی عام نیکی اور عام بدی اچھی کہانی اور اس لئے اچھے ڈرامے کا موضوع ہے۔ تماشائی کے دل میں کسی کردار کے لئے صرف اس لئے ہمدردی پیدا ہوتی ہے کہ ایک عام انسان کی حیثیت سے اسے وہ چیز نہیں ملی جس کا وہ مستحق ہے اسی طرح کسی کردار کے لئے اس کے دل میں غم و غصہ صرف اس لئے پیدا ہوتا ہے کہ وہ کسی کے حق یا کسی کی نیکی کے راستے میں حائل ہوا ہے۔ گر ڈرامے کا کردار عام انسانی سطح کا کردار ہے تو اس کے دل میں کسی چیز کے حاصل کرنے یا کسی مقصد تک پہنچنے کی خواہش ہوگی۔ چونکہ یہ کردار عام انسانوں سے ملتا جلتا کردار ہے اس لئے ڈرامے کے تماشائی کی خواہش یہ ہوگی کہ وہ اپنی مراد کو پہنچ جائے۔ کردار جس چیز کے حصول کا آرزومند ہے اگر وہ اس کا جائز حق ہے تو تماشائی کے دل میں اس کے لئے سچی ہمدردی پیدا ہوگی۔ اور اس کے برخلاف اگر وہ کسی ایسی چیز کا آرزومند ہے جو اس کا جائز حق نہیں ہے تو تماشائی کا رویہ اس کے معاملے میں یا غیر جانبدارانہ ہوگا یا معاندانہ۔ تماشائی کی سچی ہمدردی صرف اسی صورت میں حاصل ہونی ممکن ہے کہ کردار کی خواہش جائز، منصفانہ، فطری اور انسانی تقاضوں پر مبنی ہو۔

کردار اسٹیج پر آتا ہے تو عموماً کسی نہ کسی کشمکش میں مبتلا ہوتا ہے اور کشمکش کی جائز نوعیت اس کے اور تماشائی کے درمیان ہمدردی اور یگانگت کا رشتہ قائم کرتی ہے۔ ڈراما نگار کے فن کا تقاضا اول تو یہ ہے کہ وہ کردار کی اس کشمکش کو اس طرح واضح کرے کہ کردار اور تماشائی کا باہمی تعلق فوراً ایک حقیقی صورت اختیار کرے اور دوسرا یہ کہ کردار کی اس کشمکش کو کس طریقے سے پیش کیا جائے اور کردار کو تماشائیوں کے سامنے کس انداز سے لایا جائے کہ کردار کی کش مکش اور تماشائی کی ہمدردی میں لازم و ملزوم کا رشتہ قائم ہو جائے۔ کردار کی شخصیت اور اس کی کشمکش کی نوعیت کو اسٹیج پر واضح کرنے کے کئی طریقے استعمال کئے جاتے ہیں۔ کردار اسٹیج پر آتا ہے اور محض اپنی ظاہری وضع قطع سے تماشائی کے دل میں جگہ بناتا ہے۔ کردار اسٹیج پر آتا ہے اور اس کی زبان سے کچھ ایسی باتیں نکلتی ہیں جو اس کے اور تماشائی کے درمیان ربط قائم کرنے کا ذریعہ بنتی ہیں۔ اسٹیج پر آنے والا کوئی دوسرا کردار اس خاص کردار کی کیفیت کو واضح کرتا ہے اور سب سے زیادہ یہ کہ اس خاص کردار کا عمل اور اس کے علاوہ دوسرے کرداروں کا عمل کردار کے تعارف اور اس کی کیفیت کے اظہار کا ذریعہ ادا کرتا ہے۔ مکالمہ خود اظہاری (Self Exposition) کا بڑا مؤثر ذریعہ ہے اور اسٹیج پر بھی وہی نتیجہ پیدا کرتا ہے جو حقیقی زندگی میں لیکن مکالمے کے ذریعے کردار اگر اپنے ماضی کے متعلق کوئی ایسی بات کہنا چاہتا ہے جسے سن کر تماشائی اس کے اچھے یا برے ہونے کے متعلق کوئی رائے قائم کر سکیں تو عموماً یہ طریقہ اس لئے اطمینان بخش اور قابل قبول نہیں کہ انسان اپنے کردار کا صحیح منصف ہرگز نہیں ہو سکتا۔ اپنے متعلق اس کی رائیں عموماً جانبدارانہ ہوں گی۔ اور اس بات کا اندیشہ ہے کہ وہ اپنے متعلق جو کچھ کہہ رہا ہے وہ سچ یا صحیح ہونے کے بجائے محض اس کی خواہشات کا عکس ہو۔ آدمی جو کچھ بننا چاہتا ہے وہ نہ بن سکے تو اس کی یہ دبی اور چھپی ہوئی خواہش اپنے متعلق ایک طرح کی خودستائی کا رنگ لے کر زبان پر آتی ہے۔ انسان کی زبان سے اپنے متعلق جو باتیں کسی جذبے کی شدت کے تحت غیر معمولی حالات میں نکلتی ہیں۔ وہ البتہ کسی طرح کے رنگ اور لوث سے خالی اور اس لئے قابل اعتماد ہوتی ہیں۔ پھر ایک بات اور بھی ہے۔ ماضی کے متعلق کسی شخص کی رائیں، اگر وہ صرف واقعات سے تعلق رکھتی ہیں تو انہیں سچ سمجھا جاتا ہے لیکن یہ رائیں افراد کے

متعلق ہیں تو انھیں صحیح سمجھنے سے پہلے ان کا تجزیہ کرنا ضروری ہوتا ہے ـــــ اور پھر کرداروں کے متعلق کرداروں کی رائے اور فیصلے پرکھ کرداروں کے باہمی تعلق اور رشتے کا رنگ بھی عموماً بہت گہرا ہوتا ہے کسی شخص کے متعلق اس کے دوست کی تعریف یا اُس کے دوست کی بدگوئی اور اسی طرح دوست کی بدگوئی اور دشمن کی تعریف کے معنی وہ ہرگز نہیں ہو سکتے جو ظاہری الفاظ سے برآمد ہوتے ہیں۔ اسٹیج پر عموماً غیر جانبدار لوگوں کی رائے کو معتبر سمجھا جاتا ہے۔

لیکن کرداروں کی زبان سے ادا کئے ہوئے فیصلے فنی نقطۂ نظر سے ایک عارضی حیثیت رکھتے ہیں۔ کرداروں کی زبان سے صادر کی ہوئی رائیں اور صادر کئے ہوئے فیصلے اسٹیج پر عمل کی تائید اور توثیق چاہتے ہیں اور تماشائی اُس وقت تک ان زبانی فیصلوں سے اتفاق یا اختلاف نہیں کرتا جب تک کرداروں کا عمل کہی ہوئی بات کو غلط یا صحیح ثابت نہ کر دے۔ ممکن ہے کوئی کردار طبعاً اچھا یا برا عقلمند یا بیوقوف ہو، لیکن تماشائی عمل کی توثیق کے بغیر اپنا فیصلہ صادر کرنے کے لئے تیار نہیں ہوتا۔ جو کردار دیکھنے میں اچھا یا برا ہے، وہ ممکن ہے آگے چل کر برا یا اچھا ثابت ہو۔ اگر ایسا ہے تو اس سے یہ نتیجہ نکالنا چاہیئے کہ اس کردار میں بنیادی طور پر پہلے سے ایسے عناصر موجود تھے جو بالآخر غالب آئے۔ زندگی کی طرح ڈرامے میں بھی یہ نکتہ سامنے رکھنے کا ہے کہ کسی کردار میں ہمیں جو تبدیلی نظر آئی ہے وہ حقیقت میں تبدیلی نہیں بلکہ محض کردار کی ایک چھپی ہوئی کیفیت کا اُبھر کر سامنے آ جانا ہے کردار میں بظاہر تبدیلی ہوئی ہے لیکن اُس کا باطن اب بھی اپنی اصلی حالت پر قائم ہے۔

اس بات کو ایک اور طرح بھی دیکھنا چاہیئے۔ کردار کی سیرت اور شخصیت زندگی کی اُن گنی چنی چیزوں میں ہے جو ایک مستقل کیفیت رکھتی ہیں اس لئے یہ سمجھنا ہرگز صحیح نہیں کہ کوئی کردار ایک مختصر سے وقفے میں بدل کر کچھ سے کچھ بن سکتا ہے۔ کردار کی تبدیلی بہت آہستہ آہستہ اور بالکل غیر محسوس طریقے پر ایک غیر مرئی سطح پر عمل میں آتی ہے اور صرف ماحول کی ایک طویل اور مسلسل تپش مزاج کو پگھلا کر ایک نئے سانچے میں ڈھال سکتی ہے۔ یہ بات تو ممکن ہے کہ ایک شخص آن کی آن میں اپنی رائے بدل لے اور عمل کا وہ راستہ جس پر وہ مدتوں سے چل رہا تھا، ترک کر کے کوئی اور راہ اختیار کر لے لیکن بیس منٹ کے مختصر وقفے میں اگر وہ ایکا ایکی چور بن گیا تو اس کے معنی صرف یہ ہیں کہ چوری کے جراثیم بیس منٹ کے اس وقفے سے پہلے بھی اس شخص کے رگ و پے میں سمائے ہوئے تھے شخصیت اور کردار کی یہی مضبوط اساس ہے جو فنی نقطۂ نظر سے بڑے ڈرامے کی سیرت کشی اور یک بابی کی سیرت کشی میں ایک بنیادی فرق پیدا کرتی ہے۔ اور یہ فرق مکالمے اور عمل کو اہمیت دینے کے مدارج کا فرق ہے۔ یک بابی ڈرامے کی محدود سطح میں ڈراما نگار پر یہ پابندی عائد ہوتی ہے کہ وہ کردار کی شخصیت اور اُس کی بنیادی کش مکش کو مختصر سے مختصر وقت میں نمایاں کر کے ایک مؤثر اور قابلِ قبول انجام تک پہنچانے اور یہ اہم کام صرف اس صورت میں بطریقِ احسن پورا ہو سکتا ہے کہ ڈراما نگار مکالمے کے مقابلے میں عمل کو اپنے مقصد کے اظہار کا بہتر وسیلہ سمجھے۔ آدھے گھنٹے کی گفتگو سے وہ اہم فنی نتیجے پیدا نہیں کئے جا سکتے جو ایک لمحے کے براہِ راست عمل سے۔ عمل شخصیت نگاری کا زیادہ واضح اور زیادہ مثبت طریقہ ہونے کے علاوہ حد درجہ مختصر اور کفایت شعارانہ طریقہ ہے کسی مُبہم تنے مکالمے کے مقابلے میں عمل کو اظہار کی بلیغ تر صورت قرار دیا ہے لیکن بلاغت کے اس وسیلۂ فن کو صحیح معنوں میں بلیغ بنانے کے لئے ڈراما نگار کو فکر و عمل کے بہت سے مرحلے طے کرنے پڑتے ہیں۔ ڈراما نگار سیرت کشی کا پورا حق ادا کرنے کے لئے اپنے کردار سے پوری واقفیت بلکہ بے تکلفی پیدا کرتا ہے اور بے تکلفی اور واقفیت کے یہ مراحل طے کرتے ہوئے اُس کے افکار، اُس کے تخیلات اور اُس کے جذبات میں اُس کا شریک اور اُس کا ہم سفر بنتا ہے۔ وہ پوری طرح اُس کی شخصیت کو اپنے اوپر طاری کئے بغیر اُس کی سیرت کشی کا داد خصوصاً ایسی سیرت کشی کا جس میں ایک لفظ بھی بے معنی اور بے مقصد نہ ہو حق ادا کرنے کے قابل نہیں بنتا، کرداروں کی نفسیات، اُن کے چہروں اور جسموں سے نہیں دلوں سے پیدا ہوتی ہے ڈراما نگار دلوں میں داخل ہو کر وہاں چھپے ہوئے رازوں سے مکمل شناسائی پیدا کرنے کے بعد سیرت کشی کے فنی ایوان میں داخل ہوتا ہے اور یہ پابندی بڑے ڈرامے کے مصنف سے

کہیں زیادہ یک بابی ڈرامے کے مصنف پر عائد ہوتی اور اُس کے فن کو دشوار تر اور نازک تر بناتی ہے ڈراما نگار اپنے ڈرامے کے لئے کردار کی تخلیق اور جستجو کرتے وقت اپنی آنکھوں سے بھی کام لیتا ہے اور دماغ سے بھی۔ اُس کا تصور اپنے کردار کو جیتا جاگتا اور چلتا پھرتا دیکھتا ہے۔ وہ کردار کو اسٹیج پر داخل ہوتے اور باہر نکلتے دیکھتا ہے۔ اسٹیج پر آکر کردار کو جو حرکات و سکنات کرنی ہیں۔ ڈراما نگار کے تصور کی نظر انہیں ڈراما لکھنے سے پہلے دیکھتی اور اس تصور پر کردار کے عمل کی بنیاد قائم کرتی ہے۔ برینڈر میتھوز نے سیرت کشی کے فن پر بحث کرتے ہوئے ایک ایسی بات کہی ہے جسے ہر مؤثر سیرت کشی کی اساس سمجھنا چاہیے ——— میتھوز کہتا ہے کہ جو ڈراما نگار اپنے ڈرامے کے کرداروں کی صرف جھلک دیکھ سکا ہے اُس کے لئے ناممکن ہے کہ وہ کسی مکمل کردار کی تخلیق کر سکے۔ بیکر Baker نے کردار اور ڈرامے کے رشتے سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ڈرامے کی فنی سطح وہی ہوتی ہے جو اُس کی سیرت کشی کی، کوئی ڈراما اس سطح سے اونچا نہیں اٹھ سکتا۔ جس سطح تک ڈراما نگار نے اُس کی سیرت کو پہنچایا ہے اور سیرت کشی کے ایک سطح تک پہنچنے اور بعض اوقات زندگی کی سچائی سے بھی زیادہ مؤثر ہونے کا انحصار اس بات پر ہے کہ ڈراما نگار واضح طور پر یہ دیکھ سکے کہ اُس کے ڈرامے کا کردار کس کس طرح عمل اور ردِ عمل کی منزلوں سے گزرتا اور کس کس طرح اپنے عمل اور ردِ عمل سے خارجی ماحول اور اس ماحول میں رہنے والے افراد کے ساتھ اپنے رشتے اور تعلق کا اظہار کرتا ہے۔ سیرت کشی کے فن میں تصور اور تخیل کے یہ مرحلے طے کرتے میں بڑے ڈرامے کے مصنف سے اگر کہیں کہیں کوئی لغزش ہو جائے تو وہ آگے چل کر اپنی اس لغزش کی تلافی کر سکتا ہے لیکن یک بابی ڈرامے کے مصنف سے جو لغزش ایک مرتبہ ہو جائے اُس کی تلافی کے لئے نہ اُس کے پاس وقت ہوتا ہے اور نہ اُس کے ڈرامے کا کینوس اُسے کسی طرح کی تلافی کی اجازت دیتا ہے۔ اس لئے اپنے کردار سے زیادہ مکمل واقفیت کی ضرورت اس کے لئے ناگزیر بن جاتی ہے تاکہ وہ سیرت کے بہت سے پہلوؤں میں سے صرف چند منتخب پہلوؤں کا انتخاب کر کے انھیں کو کردار کے عمل اور ردِ عمل کی صورت دے سکے۔ یک بابی ڈرامے کا پورا فن وحدت اور کفایت کا فن ہے اور ڈرامے کے مجموعی تاثر کی وحدت سیرت کشی میں کفایت کے راستے پر چلے بغیر میسر نہیں آتی

ان سب باتوں کا خلاصہ یہ ہے کہ کردار صرف اُسی صورت میں دلچسپ اور مؤثر بنتا ہے۔ جب اُسے بہت سے واقعات میں سے گزرتا ہوا یا بہت سے موقعوں پر عمل کرتا ہوا دکھایا جائے۔ جب واقعات کا ایک مستقل سلسلہ اُس کے عمل اور ردِ عمل کے ساتھ مربوط ہو عمل اور عملی زندگی سے گہرا تعلق ہی اسے حقیقی اور اہم بھی بناتا ہے اور ڈرامائی بھی۔ لیکن چونکہ یک بابی ڈرامے میں ڈراما نگار کے حدود اُسے اجازت نہیں دیتے کہ وہ کردار کو بہت سے واقعات میں سے گزرتا ہوا دکھائے یا عمل کی تکمیل کا اظہار اپنے ڈرامے کو مختلف ابواب میں تقسیم کر کے اور پردے گرا کے کرے اس لئے وہ کردار کا نقش اُبھارنے اور اُسے تماشائی کے لئے زیادہ سے زیادہ مؤثر بنانے کے لئے صرف چند واقعات کا انتخاب کرتا ہے اور تصور ہی تصور میں کردار کی پوری زندگی اپنے اوپر طاری کر کے اور ذہنی اور جذباتی حیثیت سے وہی زندگی بسر کر کے وہ اُسے جاندار بناتا ہے اور یوں ڈرامے میں عمل کی وہ بلاغت پوری طرح واضح ہو جاتی ہے جس کی طرف یک بابی ڈرامے کے مبصر بار بار اشارہ کرتے ہیں۔

ڈرامے میں اور خصوصاً یک بابی ڈرامے میں عمل کی بنیادی اہمیت پر زور دیتے ہوئے یہ بات بھی کہی گئی ہے کہ اس میں مکالمے کے ذریعے کردار کی شخصیت اور اندرونی کیفیت کا پورا اظہار کرنے کی گنجائش نہیں ہوتی لیکن عمل کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی اس بات سے انکار ممکن نہیں ہے کہ مکالمے کے بغیر کسی ڈرامے کی تکمیل ممکن نہیں لیکن یک بابی ڈرامے کے مصنف سے مکالمہ بھی فن کی بعض پابندیوں کا مطالبہ کرتا ہے پہلی بات تو یہ ہے کہ مکالمہ عمل کا پابند ہونا چاہیئے اور دوسرے یہ کہ ہر مکالمے کی بنیاد کسی نہ کسی ڈرامائی اور جذباتی مقصد پر ہونی چاہیے۔

اور یہ دونوں باتیں صرف اس طرح پیدا ہو سکتی ہیں کہ ڈراما نگار مکالمہ نگاری کے بعض اصولوں کی سختی سے پابندی کرے۔ ڈرامے کا مکالمہ ڈرامے کی بنیاد ہونے کے بجائے محض اس کا لباس ہے لیکن یک بابی ڈرامے میں یہ لباس محض آرائش و زیبائش کے لئے بلکہ ستر پوشی کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ ڈرامے میں کردار گفتگو کے ذریعے اپنے دل کا بھید ظاہر کرتا ہے یا اپنی شخصیت کو ابھارتا اور نمایاں کرتا ہے۔ اس لئے مکالمہ محض خیال اور تصور کی بنیاد پر ہرگز نہیں لکھا جا سکتا۔ جس کردار کی زبان سے ڈراما نگار کوئی بات کہلوانی ہے اُسے اس کردار کے مزاج سے اتنی گہری واقفیت ہونی چاہیئے کہ وہ اچھی طرح جانتا ہو کہ یہ کردار کسی خاص موقع پر کیا بات کہے گا اور یہ کہ اس بات کے سوا کوئی اور بات نہیں کہے گا مکالمہ خیال کے اظہار کا ذریعہ ہے لیکن مکالمے کو مکالمے کی حد سے بڑھ کر مباحثہ ہرگز نہیں بن جانا چاہیئے۔ اس لئے کہ مباحثہ زندگی کی عام بول چال کا اسلوب ہرگز نہیں، بالکل اسی طرح جیسے گفتگو کا علمی اور ادبی انداز عام روزمرہ گفتگو کا انداز نہیں اور یک بابی ڈرامے کے مصنف کو اس کی ذرا بھی اجازت نہیں کہ وہ محض اپنا دل خوش کرنے کے لئے اپنے کرداروں کی گفتگو کو علمی یا ادبی بنا دے یا یوں کہنا شاید زیادہ صحیح ہو کہ روزمرہ زندگی کی بات علمی اور ادبی زبان میں ادا کرے۔ علمی اور ادبی اندازِ گفتگو فطری اندازِ گفتگو نہیں اور ڈرامے میں گفتگو صرف وہی موثر ہوگی جو کردار کی سیرت، مزاج اور ذہنی اور جذباتی سطح کے مطابق ہو۔ ڈرامائی مکالمے عموماً کسی نہ کسی ڈرامائی مقصد کے اظہار کے لئے لکھے جاتے ہیں۔ اس لئے انھیں اسی فطری رفتار سے ادا ہونا چاہیئے جیسے عام زندگی میں۔ اگر اُن کی رفتار زندگی کی عام رفتار سے تیز ہوگی تو اول تو ان میں زندگی کا رنگ اور تاثر نہیں پیدا ہوگا دوسرے تماشائی کا ذہن انھیں آسانی سے قبول نہیں کر سکے گا اور اس کے بغیر اسے ڈرامے کے سمجھنے اور اس کا اثر قبول کرنے میں دقت پیش آئے گی مکالمے کے فطری رفتار سے بولنے کے معنی یہ ہیں کہ وہ اس طرح بولا جائے کہ لفظ کردار کی زبان سے نکلتے اور تماشائی کے ذہن میں بیٹھتے رہیں۔

ڈرامے میں (خصوصاً یک بابی ڈرامے میں) ہر لفظ کی ایک اہمیت ہوتی ہے۔ ہر لفظ کسی نہ کسی بات کا انکشاف بھی کرتا ہے اور قصے کے آگے بڑھنے کے لئے راستہ بھی ہموار کرتا ہے۔ اس لئے مکالمے میں لفظ اتنے ہی ہونے چاہئیں جتنے ان دونوں مقاصد کے حصول کے لئے ضروری ہیں۔ یک بابی ڈرامے میں اس سے زیادہ ایک لفظ کی بھی گنجائش نہیں ہوتی۔ اسی لئے اس بات پر زور دیا جاتا ہے کہ یک بابی ڈرامے کے مکالمے کو مختصر سے مختصر ہونا چاہیئے اور کردار کی زبان سے صرف اتنی ہی بات نکلنی چاہیئے جتنی ڈرامائی تاثر اور باطنی اظہار کے لئے ناگزیر ہے۔ ڈرامائی تاثر اور باطنی اظہار کے لئے جہاں مکالمے کا مختصر ہونا ضروری ہے وہاں یہ بات بھی اہم ہے کہ مکالمے پوری طرح مربوط ہوں اور ایک کلام دوسرے کا لازمی، فطری اور منطقی نتیجہ معلوم ہو ۔۔۔۔ یک بابی ڈرامے کے ایک نقاد نے، یک بابی ڈرامے کے مصنف کو مخاطب کرتے ہوئے مکالمہ نگاری کے متعلق اصول بتائے ہیں۔ وہ کہتا ہے "آپ کے پاس لفظوں کا محدود بلکہ انتہائی محدود سرمایہ ہے جس کی مدد سے آپ کو بہت گہرا تاثر پیدا کرنا ہے اس لئے آپ کے لئے ہر لفظ اہمیت رکھتا ہے۔ اپنے مکالمے کی تعمیر و تشکیل میں اس اصول کو سامنے رکھیئے۔ کوئی لفظ ایسا استعمال نہ کیجئے جو زائد یا بے محل ہے، اپنے مکالموں کو چھوٹے سے چھوٹا بنایئے اور پوری کوشش کیجئے کہ اگلی بات پچھلی بات کا لازمی نتیجہ معلوم ہو۔ اپنے کرداروں سے صرف ایسی باتیں کہلوایئے جو اُن کی زبان سے غیر مانوس نہ معلوم ہوں ۔۔۔۔ مکالمے کو ڈرامے کی زیبائش نہیں بلکہ اس کا بنیادی جزو سمجھئے اور ڈرامے اور مکالمے کی ترتیب کو پوری طرح ایک دوسرے سے ہم آہنگ رکھئے۔"

ڈرامے میں کردار کو ڈرامے کی دلچسپی کا بنیادی نقطہ کہا گیا ہے اور اسی بنا پر عمل اور مکالمے کی اہمیت پر زور دیا گیا ہے کہ کردار کی شخصیت مکالمے اور عمل کے بغیر نمایاں نہیں ہوتی، لیکن غور سے دیکھا جائے تو کردار کی شخصیت اپنے آپ کو موثر بنانے کے لئے واقعات کی محتاج ہے جن کے فنی ربط سے کردار کے ارتقا کے مختلف مرحلے پیدا ہوتے ہیں، اس لئے اس واضح حقیقت کے باوجود کہ ڈرامے کی فنی عظمت

کا انحصار اس کے کرداروں کی عظمت پر ہے۔ یہ بات بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی کہ کردار کا نقش دلچسپ کہانی کے بغیر نہیں اُبھرتا اور کہانی کو دلچسپ بنانے کے لئے ہر ڈراما نگار کو عموماً اور یک بابی کے مصنف کو خصوصاً ایک ایسی کہانی ترتیب دینی پڑتی ہے جس کا ہر جزو ایک خاص فنی منصب ادا کرتا ہے۔ کہانی شروع ہوتی ہے تو کسی نہ کسی طرح کی دلچسپی پیدا کر کے تماشائی کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ تمہید کے فوراً بعد پیدا ہونے والا ارتقائی موڑ دلچسپی میں اضافہ کرتا ہے، کہانی کے اضطراب اور کشمکش کا نقطہ دلچسپی کو اور زیادہ بڑھاتا، اور نقطۂ عروج اسے بلند ترین منزل تک لے جاتا ہے اور بالآخر خاتمہ دلچسپی کے اضطراب میں سکون پیدا کرتا ہے اور کہانی کے ان تمام مرحلوں کا مقصد بنیادی طور پر دلچسپی ہے؛ کہانی دلچسپی سے شروع ہو کر دلچسپی کو بڑھاتی اور اسے تذبذب اور اضطراب کے مرحلوں سے گزارتی ہوئی ایک دلچسپ سکون تک لے جاتی ہے ——— ڈرامے میں کہانی کا ارتقا ابتدا سے لے کر خاتمے تک ہر مرحلے پر دلچسپ ہونا چاہیئے، لیکن دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ اسے منطقی بھی ہونا چاہیئے اور کہانی کے ارتقا کے نقطۂ نظر سے دلچسپ اور منطقی ہونے کے معنی یہ ہیں کہ دلچسپی کی کشش ارتقا کے مختلف مرحلوں میں برابر بڑھتی رہے۔ ڈراما نگار اپنی کہانی کو آغاز سے انجام تک پہنچانے کے لئے ارتقا، تذبذب، کشمکش اور نقطۂ عروج کی منزلیں بڑی دھیمی لیکن یقینی رفتار سے طے کرتا ہے۔ یہ رفتار جتنی دھیمی، جتنی یقینی اور جتنی مسلسل اور مربوط ہو گی کہانی اتنی ہی دلچسپ اور مؤثر ہو گی، اس لئے اچھے ڈرامے کے متعلق کہا گیا ہے کہ وہ (خصوصاً چھوٹا یک بابی ڈراما) حسنِ ترتیب کا ایک اعجاب اور بعض اوقات بے مثال مرقع ہوتا ہے۔ یک بابی ڈرامے کے مختلف حصوں میں منطقی ربط پیدا کرنا بھی آسان ہے اور اسی طرح اس کے مختلف حصوں میں دلچسپی کا قائم رکھنا بھی زیادہ مشکل نہیں لیکن مناظر کے درمیان پورا منطقی تعلق قائم رکھتے ہوئے بھی ڈرامے میں انتہا درجے کی دلچسپی کا قائم رکھنا کوئی آسان بات نہیں اور یہ بات جتنی بڑے ڈرامے کے معاملے میں درست ہے اس سے کہیں زیادہ یک بابی کی ترتیب میں اہمیت رکھتی ہے اور اسی لئے ڈرامے کی ترتیب کے مختلف مراحل پر بڑے ڈرامے کے مصنف اور یک بابی کے مصنف کو اپنے فنی طریق کار میں فرق پیدا کرنا پڑتا ہے۔

چھوٹے ڈرامے کی تمہید کے متعلق کہا گیا ہے کہ ڈراما نگار کو ذرا سا بھی وقت ضائع کئے بغیر کہانی شروع کر دینی چاہیئے یا دوسرے لفظوں میں یہ کہ اچانک ابتدا ایک بابی ڈرامے کی سب سے مؤثر ابتدا ہے۔ اس اصول کے پیچھے یہی حقیقت کارفرما ہے کہ یک بابی ڈرامے کی مختصر اور محدود ہیئت کا تقاضا یہ ہے کہ اس کے ہر جزو کو ڈراما نگار مختصر سے مختصر رکھ کر زیادہ سے زیادہ مؤثر بنائے۔ تمہید مختصر بھی ہو اور فنی نقطۂ نظر سے زیادہ سے زیادہ دلکش بھی۔ طویل ڈرامے کی تمہید میں کوئی آدھ گھنٹہ صرف ہوتا ہے تو مختصر ڈرامے میں چند منٹ سے زیادہ وقت صرف نہیں ہونا چاہیئے۔ مختصر ڈرامے کی تمہید سے ڈراما نگار کو وہ کام بھی نہیں لینا چاہیئے جو طویل ڈرامے میں اس سے لیا جاتا ہے۔ طویل ڈرامے کے ابتدائی حصے میں بعض مناظر اس لئے لائے جاتے ہیں کہ اُن کی مدد سے آنے والے واقعات کے سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ ایک لحاظ سے یہ ابتدائی مناظر ذہن کو آنے والے واقعات کا اثر قبول کرنے کے لئے آمادہ اور تیار کرتے ہیں۔ تمہید کے ان ابتدائی مناظر کا کام مختصر ڈرامے میں محض اشارے کنایے یا مکالمے کے ایک یا دو جملوں سے لیا جاتا ہے۔ یک بابی ڈرامے کی تمہید اول تو تماشائی کو خود اپنی طرف متوجہ کر لینے کا فنی فریضہ ادا کرتی ہے، اور دوسرے غیر محسوس طریقے سے ذہن کو (بغیر کسی کھوٹ کے) اُن چیزوں کی طرف لے چلنے کا جو ڈرامے میں بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔

ڈرامے میں تمہید کے فوراً بعد آنے والا فنی مرحلہ حملے (Attack) کا ہے جس میں تماشائی کو کرداروں کے علاوہ واقعاتی پس منظر اور اصل واقعہ کی طرف لے چلنے والے بعض چھوٹے چھوٹے سے واقعات سے روشناس کرایا جاتا ہے۔ مختصر ڈرامے میں یہ مرحلہ بھی چند منٹ سے زیادہ جاری نہیں رہتا بلکہ اچانک تمہید میں یہ سب چیزیں اسی کے اندر شامل اور جذب ہوتی ہیں۔ تمہید اور حملے کے بعد تذبذب، اضطراب اور نقطۂ عروج کے مرحلوں سے

گزرتی ہوئی ڈرامے کی کہانی انجام تک پہنچتی ہے۔ طویل ڈرامے میں کھلنے والا یہ تمام مرحلے بڑی دھیمی اور اطمینان کی رفتار سے طے کرتا ہے اور ہر مرحلہ کو تماشائی کے لئے اتنا واضح اور مربع بنا تا ہے کہ اُسے ان حصوں کے درمیان ربط پیدا کرنے میں کسی طرح کی دشواری پیش نہیں آتی۔ مختصر ڈرامے میں ان مرحلوں کی اہمیت اور شدت اس لئے بڑھ جاتی ہے کہ یہاں ڈراما نگار کے لئے یہ گنجائش نہیں ہوتی کہ وہ ان مختلف مرحلوں کے درمیان کسی طرح وقفہ دے سکے۔ یہ سب مرحلے الگ الگ ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے اتنے قریب سے ملے ہوئے اور باہم پیوستہ رہتے ہیں کہ بعض اوقات ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتے ہیں لیکن فن کا کمال یہ ہے کہ اس طرح باہم پیوست اور مدغم ہونے کے باوجود ان کی انفرادی حیثیت اور حیثیت کے پیچھے جو فنی مقصد چھپا ہوا ہے اُس میں فرق نہ آنے پائے۔

تمہید اور ابتدائی حملے (Attack) سے ڈراما نگار نے تماشائی کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ ورایسے کرداروں اور کرداروں سے تعلق رکھنے والے بعض واقعات سے روشناس کرکے اس میں جذب و انہماک کی کیفیت پیدا کی ہے۔ ڈرامے کے اگلے حصوں میں اُس کا کام یہ ہے کہ وہ نئے مرحلوں پر بھی تماشائی کے جذب و انہماک کی کیفیت میں ایک لمحے کے لئے کمی نہ آنے دے۔ تمہیدی حصہ دیکھنے کے بعد تماشائی کے دل میں طرح طرح کے سوال پیدا ہونے ضروری ہیں۔ تمہید کے بعد کے حصوں کا فنی منصب انھیں سوالوں کے جواب مہیا کرنا ہے۔ ان سوالوں کے موثر جواب مہیا کرنے کا کام طویل ڈرامے میں اس لئے آسان ہے کہ وہاں ڈراما نگار کو ہر مرحلے پر تھوڑا بہت وقفہ مل جاتا ہے اور وہ اس وقفے سے فائدہ اُٹھا کر ہر بات کو پوری طرح واضح اور ذہن نشین کرا سکتا ہے لیکن مختصر ڈرامے میں ان وقفوں کی گنجائش نہیں ہوتی اور اس لئے ڈراما نگار نہ ایسا کوئی منظر پیش کر سکتا ہے جس کا آنے والے مناظر کے ساتھ براہ راست تعلق نہ ہو اور نہ کرداروں کی زبان سے کوئی ایسا لفظ نکلوا سکتا ہے جس کی کوئی منطقی اہمیت نہ ہو اور جو براہ راست کوئی موثر نتیجہ نہ پیدا کرے۔ مختصر ڈرامے کا مصنف کسی ایسے منظر کے لئے جو بجائے خود تو بڑا دلچسپ ہو لیکن ڈرامے کے مجموعی تاثر میں کوئی مدد نہ دیتا ہو فنی جواز نہیں پیش کر سکتا۔ اُس کے فنی حدود میں صرف وہ مناظر آتے ہیں جو کہانی کو تیزی سے ارتقا کے راستے پر چلا کر بالآخر نقطۂ عروج تک پہنچا دیں، اور وہ کشمکش (جسمانی ہو یا روحانی، خارجی ہو یا داخلی) جس کی طرف ڈرامے کے ابتدائی حصے میں واضح یا مبہم اشارے ہوتے رہے تھے پوری طرح اُبھر کر سامنے آجائے۔ ڈرامائی ارتقا اور اُس کی کہانی کے سفر کا یہی مرحلہ ہے کہ تماشائی ڈراما نگار کے اتنے قریب آجاتا ہے جتنا اب تک نہیں آیا تھا۔ اُس کے قریب آکر اور اُس کے شانے سے شانہ ملا کر وہ بے چینی سے اس انجام کا منتظر ہوتا ہے جس طرف کشمکش کی یہ شدت اُسے لے جائے گی۔ سچ پوچھئے تو فنی نقطۂ نظر سے ڈرامائی کہانی کا یہ آخری نقطہ مختصر ڈرامے کے مصنف کی فنی چابک دستی کا سب سے بڑا امتحان اور اس کی ساری فنی کاوشوں کا نچوڑ ہے اور اس امتحان میں ڈراما نگار اُسی صورت میں پورا اُترتا ہے اور اس انعام کا صرف اُسی صورت میں مستحق ٹھہرتا ہے کہ اُس کے ڈرامے کا انجام ڈرامے کے گزرے ہوئے حصوں کا منطقی نتیجہ معلوم ہو اور تماشائی اُس کی صداقت پر پورا ایمان لانے پر مجبور ہو جائے۔ ڈرامے کا انجام اُن سب سوالوں کا جو کہانی کے سفر میں تماشائی کے دل میں پیدا ہوئے اور اس کے لئے خلش کا سبب بنتے رہے جواب ہے لیکن یہ جواب صرف اُسی صورت میں فن کی کسوٹی پر پورا اُترتا ہے کہ وہ پوری طرح تشفی بخش، دُور رس، مکمل ہو اور زندگی کی سچائی سے بھی زیادہ سچ معلوم ہو اور یہ سب باتیں اُس وقت تک پیدا نہیں ہو سکتیں جب تک ڈراما نگار نے ابتدا سے خاتمے تک کے سب حصوں کو پوری طرح ایک دوسرے کے ساتھ مربوط نہ کیا ہو اور جب تک ایک حصے کی کڑی اس طرح دوسرے کی کڑی میں پیوست نہ ہو کہ ان کے ایک دوسرے سے الگ ہونے کا تصور بھی محال ہو۔ ڈرامے کا انجام نہ مسرت اور اطمینان کا سرمایہ مہیا کرتا ہے نہ اپنے سچ ہونے کا یقین دلاتا ہے اور شان کی چھپی ہوئی حقیقتوں کے رُخ سے پردہ اُٹھاتا ہے جن سے اب تک تماشائی کے دل میں طرح طرح کے سوال اور ان سوالوں کے پیچھے چھپی ہوئی خلش پیدا ہوتی رہی تھی۔

تیاری (Preparation) اور وضاحت (Exposition) کو بھی ڈرامے کے ضروری فنی عناصر میں شمار کیا جاتا ہے۔ کھیل بعض واقعات اور ان واقعات کے باہمی تسلسل کی ایک صورت ہے۔ مثبت انداز میں تیاری کا فنی مقصد یہ ہے کہ ان واقعات میں ایسی ترتیب پیدا کرے کہ ان کا باہمی ربط اور تسلسل منطقی، فطری اور کسی نہ کسی تحریک کا نتیجہ معلوم ہو۔ منفی انداز میں اس کا مقصد یہ ہے کہ ضمنی واقعات کا ذکر ڈرامے میں اس طرح آئے کہ آگے چل کر تماشائی کے ذہن میں ان کی وجہ سے کوئی الجھاؤ نہ پیدا ہو۔ وہ ڈرامے کے بنیادی عمل کی طرف پوری طرح متوجہ رہ سکے۔ ایک طرف تو تیاری کا مقصد تماشائی کے لئے کرداروں اور ان کے ماحول کے ایسے پہلوؤں کی واقفیت بہم پہنچانا ہے کہ ڈرامے کا عمل ممکن یا ممکن الوقوع معلوم ہونے لگے اور دوسری طرف تماشائی کی نظر کے سامنے سے ان تمام چیزوں کا ہٹانا جن کی طرف سے یہ احتمال یا اندیشہ ہو کہ وہ ڈرامے کی کسی نہ کسی اہم منزل پر بنیادی عمل کے نقش کو ہلکا یا دھندلا کر دیں گی۔ فنی تیاری سے کھیل میں معقولیت بھی پیدا ہوتی ہے اور صفائی اور سادگی بھی۔ اور ان تینوں چیزوں کے بغیر ڈرامے کا عمل نہ قابلِ قبول بنتا ہے نہ موثر۔ تیاری کا کام اُس ابتدائی منظر سے شروع ہوتا ہے جو پردہ اُٹھنے کے فوراً بعد تماشائی کے سامنے آتا ہے۔ اس منظر سے کشمکش اور پھر نقطۂ عروج تک کی منزلوں تک پہنچنے کے لئے ڈرامے کو واقعات کے ایک سلسلے میں سے گزرنا پڑتا ہے۔ یہ تمام واقعات منطقی طور پر باہم مربوط ہوتے ہیں۔ ہر آئندہ واقعے اور گزشتہ واقعے کے درمیان ایک واضح تعلق ہوتا ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ تمام واقعات زندگی کی طویل مدت کا احاطہ کرتے ہیں۔ بڑے ڈرامے میں زندگی کے واقعات کی اس طویل مدت کو مناظر کی تقسیم کے ذریعے بڑی آسانی سے حقیقت کا رنگ دیا جا سکتا ہے لیکن یک بابی ڈرامے کے مختصر حدود واقعات کی مدت کو طویل بنانے کی اجازت نہیں دیتے۔ اس لئے اشد ضروری ہے کہ یہاں واقعات کی تعداد کم سے کم رکھی جائے۔ تاکہ ڈرامے کے مختصر زمانی حدود اور زندگی کے درمیان صحیح مطابقت پیدا ہو سکے اور تماشائی یہ نہ محسوس کرے کہ اسٹیج پر جو کچھ پیش کیا گیا ہے وہ وقت کے نقطۂ نظر سے ناممکن العمل ہے۔ یہی دقت اور پابندی کے پیش نظر یک بابی ڈرامے کے مصنف کو تیاری اور وضاحت کی فنی ضروریات کو پورا کرنے کے لئے صرف اتنے واقعات سے کام لینا پڑتا ہے جو نہ کم ہوں نہ زیادہ۔ اُسے اپنی فنی بصیرت کی بنا پر یہ فیصلہ کرنا پڑتا ہے کہ واقعات نہ ضرورت سے کم ہوں نہ ضرورت سے زیادہ۔ اور اس موقعے پر تیاری اور وضاحت کے مرحلوں پر ڈراما نگار کی حقیقت نگاری اشارے، کنایے اور ایجاز سے کام لیتی ہے۔

تیاری اور وضاحت کے فنی عناصر کے علاوہ واقعات کے انتخاب اور واقعات اور کرداروں کے رشتے کو تماشائی کے نقطۂ نظر سے فطری زندگی کے مطابق اور اعتبار سے قابلِ قبول اور جذباتی حیثیت سے موثر بنانے کے لئے ڈراما نگار کو جن فنی اصولوں اور ضابطوں کی پابندی کرنی پڑتی ہے ان کی اہمیت مسلم ہے لیکن اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ قوانین کو اہم اور محترم جان کر اور آنکھیں بند کر کے ان کی پابندی کر کے کسی فنی تخلیق (اس جگہ ڈراما) کو میکانکی تو بنایا جا سکتا ہے لیکن اس میں زندگی کی سچائی اور جانداری ہرگز نہیں پیدا کی جا سکتی۔ ڈراما نگار کو تخلیقی عمل کے ہر مرحلے پر فن کی پابندی کرنے کے باوجود اپنے فن کو ضبط کے سانچے میں ڈھالنا پڑتا ہے اور یہ ضبط بڑے ڈرامے سے زیادہ مختصر ڈرامے میں اہم بلکہ بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ اس ضبط کا تقاضا ہے کہ ڈراما نگار فن کے تمام اصولوں کو مشاہدے، عمیق فکر اور بلند تخیل کا تابع بنائے۔ فن ایک خاص طرح کا سانچا ہے اسی سانچے میں ڈھل کر ایک خاص طرح کا مواد ایک حسین و جمیل پیکر اختیار کرتا ہے لیکن اس پیکر کے حسن و جمال کو نظر زیب اور دل آویز بننے کے لئے جس بنیادی مسالے کی ضرورت ہے وہ مشاہدے، فکر اور تخیل کے صحیح اور متناسب امتزاج اور عمل کے بغیر مہیا نہیں ہوتا۔ جس فن نے ان تین عناصر میں سے کسی ایک کی طرف سے بھی غفلت برتی ہے وہ سراسر مصنوعی معلوم ہوگا۔ فن اجزا کی موزوں ترتیب کا دوسرا نام ہے اور یہ موزوں ترتیب قائم کرنے کے لئے فن کار کو ترک و اختیار کے معاملے میں حسنِ نظر و حسنِ انتخاب سے کام لینا پڑتا ہے۔ لیکن موزوں ترتیب اور اس سے پہلے ترک و اختیار کا نازک مرحلہ اس وقت تک شروع ہی نہیں ہوتا جب تک مشاہدے نے مواد جمع کرنے اور فکر و تخیل نے اس مواد کو پھیلا کر ایک نئی صورت اور نئے معنی دینے کا کام پوری کاوش سے انجام نہ دیا ہو۔ ڈرامے کے کسی نقاد نے ڈرامے کو ایک ذی روح مخلوق کہا ہے جو

پیدا ہونے سے پہلے ڈراما نگار کے ذہن میں نشو و نما کے بہت سے مرحلے طے کرتی ہے۔ یک بابی ڈرامے کی فنی تخلیق کی اس ذہنی منزل میں نشو و نما کا عمل بہت دھیما اور خاصا طویل ہونا ضروری ہے۔ ڈراما نگار نے اپنی ڈرامائی بصیرت سے ایک موضوع تلاش کیا ہے، اُس کے تخیل، فکر اور احساس نے اسے فنی اکائی کی صورت میں دیکھا ہے اور اس فنی اکائی کو اپنے تصورات و احساسات سے ہم آہنگ بنانے کی کوشش کی ہے لیکن یہ فنی اکائی اس وقت تک ایک حسین و جمیل، دلآویز اور دلنشین اکائی نہیں بنتی جب تک ابتدائی تصور اور احساس میں ڈراما نگار کے ارادے، کوشش اور محسوس عمل کے بغیر اُس کی شخصیت کا پورا چاؤ جس میں اس کا جذبہ، فکر اور خیال تینوں چیزیں شامل ہیں، پیدا نہ ہو۔ اس غیر محسوس اور غیر ارادی فنی عمل اور اس عمل کے نتیجے سے پیدا ہونے والی فنی تخلیق (یا اکائی) میں واقعات اور ان واقعات کو زندگی دینے والے کرداروں کے پیکر میں آہستہ آہستہ خون دوڑتا اور ان میں روح کی گرمی پیدا ہو سکتا ہے۔ واقعات اور کرداروں میں زندگی کی اس رَو کا دوڑنا تخلیقی عمل کی ابتدائی منزل کی ایسی شرط ہے کہ ڈراما نگار جب تک اسے پوری طرح نہ بجا لائے اور جب تک اس شرط کے سارے آداب کو ملحوظ نہ رکھے فنی تخلیق کی بنیادیں مضبوط نہیں ہوتیں۔ ڈراما نگار کے ذہن میں پڑا ہوا بنیادی تصور نشو و نما کے اس مرحلے پر مختلف حیثیتوں سے تکمیل کی جانب قدم بڑھاتا ہے اور ہر قدم پر اس کے مختلف گوشے جذبے، فکر اور خیال کی رگ رگ سے سڈول بنتے رہتے ہیں۔ واقعات کے ایسے رُخ جن سے تماشائی کی توجہ بنیادی عمل کی طرف سے ہٹتی اور اُس کی اثر پذیری کو کم کرتی ہے اور کرداروں کی گفتار و رفتار کے ایسے پہلو جو کردار اور واقعے کے درمیان مکمل ہم آہنگی پیدا کرنے کے راستے میں حائل ہوتے ہیں اس رگ رگ سے چھلنے اور رِستے ہیں اور یوں اُن میں صحیح فنی تناسب اور توازن پیدا ہوتا ہے۔ فکر اور خیال کا عمل مختلف عناصر کو گھلاتا ملاتا، چھانتا پھٹکتا اور غیر ضروری اجزا کو خارج کر کے ان میں کچھ اور اجزا شامل کر کے اُنھیں نئی صورت دیتا ہے۔ گھلانے ملانے، چھاننے، پھٹکنے اور اخراج و ادخال کے تمام تر عمل میں غیر ضروری اجزا خارج ہوتے اور ضروری اور اہم اجزا اُن کی جگہ لیتے رہتے ہیں۔ واقعات اور کردار مسلسل لین دین کا باہمی عمل جاری رکھتے اور فنی اعتبار سے ایک دوسرے کو زیادہ سے زیادہ تقویت پہنچاتے رہتے ہیں، یہاں تک کہ اُن کی فنی حیثیت پوری طرح زندگی کی صداقتوں میں جذب ہو جاتی ہے۔ یہ وہ منزل ہے جب ڈراما نگار اپنے تصور کو ذہن سے باہر لا کر اسے ضبطِ تحریر میں لاتا ہے۔ ذہن و قلب کی تجربہ گاہوں اور تجربوں میں اس تصور نے چھان پھٹک، شکست و ریخت اور اخراج و ادخال کی جو سختیاں جھیلی ہیں، اُنھوں نے اسے ہر آلائش سے پاک کر کے اس کی فنی تزئین کی ہے اور اس نئی صورت میں وہ جاذبِ نظر بھی ہے اور دل نشیں بھی۔

کہا جاتا ہے کہ ڈراما نگار کا تصور جب داخلی تزکیہ اور تزئین کے مختلف مرحلوں سے گزر رہا ہوتا ہے تو ڈراما نگار بغیر کسی طرح کا دخل دیے ایک طرف کھڑا یہ تماشا دیکھتا رہتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کا یہ تماشائی ہونا بظاہر غیر جانبدارانہ معلوم ہوتا ہے مگر درحقیقت جانبدارانہ ہوتا ہے۔ وہ ارادی دخل دیے بغیر بھی بالواسطہ اس سارے فنی عمل میں پوری طرح شریک ہوتا ہے، اس لیے کہ شکست و ریخت اور داد و ستد کے اس تمام تر عمل کی کامیابی کا انحصار اس بات پر ہے کہ ڈراما نگار نے زندگی کو گہری نظر سے دیکھنے، انسانی فطرت کی گہرائیوں میں ڈوب کر اُس کی نزاکتوں کو سمجھنے اور پڑھ کر سوچنے میں کتنا وقت صرف کیا ہے اور ان میں سے ہر چیز کو کس طرح اپنی شخصیت کے رگ و پے میں شامل کر کے اسے ایک مضبوط اکائی کی صورت دی ہے۔ مشاہدہ اور مطالعہ ایک طرف جس سے ڈراما نگار ڈرامے کا موزوں اور موثر مواد فراہم کرتا ہے اور مشاہدے اور مطالعے کی مدد سے حاصل کیے ہوئے زندگی کے تجربات اور خیالات کو جذبے، فکر اور تخیل کی آنچ دیتے رہنے کی مسلسل عادت دوسری طرف، ڈراما نگار کو اچھا ڈراما نگار بناتی ہے اور یہ عادتیں بلاشبہ مختصر ڈرامے کے مصنف کے لیے طویل ڈرامے کے مصنف کے مقابلے میں اس لیے زیادہ اہم ہیں کہ مختصر ڈرامے کے فنی حدود اس سے ہر مرحلے پر زیادہ واقفیت، زیادہ احتیاط اور زیادہ ضبط کا تقاضا کرتے ہیں اور ترک و اختیار اور حسنِ ترتیب کے فنی لوازم کی پابندی کرتے ہوئے ہر جگہ اہم اور غیر اہم، فطری اور غیر فطری، حقیقی اور غیر حقیقی اور موثر اور غیر موثر کے درمیان نازک امتیاز قائم رکھنا پڑتا ہے اور یہ بوجھ یقیناً اس بوجھ سے بہت بڑا ہے جو طویل ڈرامے کے مصنف کو اٹھانا پڑتا ہے۔

پروفیسر طاہر فاروقی

اقبال۔ اپنے خطوط کے آئینے میں

مولوی عبدالحق صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے:۔

"خط دلی خیالات و جذبات کا روزنامچہ اور اسرار حیات کا صحیفہ ہے۔ اس میں وہ صداقت و خلوص ہے جو دوسرے کلام میں نظر نہیں آتا ..... خطوں سے انسان کی سیرت کا جیسا اندازہ ہوتا ہے وہ کسی دوسرے ذریعے سے نہیں ہو سکتا۔"

یہی صحیح بھی ہے خطوں میں انسان اپنے جذبات سادگی اور بے ساختگی کے ساتھ ظاہر کرتا ہے اور جذبات جس طرح دل میں آتی ہے کہہ ڈالتا ہے اس کے برعکس مضامین اور مقالوں میں انسان کا غور و فکر تحریر کی صورت اختیار کرتا ہے یہاں دل سے زیادہ دماغ کی نمائش ہوتی ہے۔ اس لئے مقالات میں لکھنے والے کی شخصیت اتنی اُجاگر نہیں ہوتی جیسی خطوط میں روشن ہوتی ہے۔ یہی بات علامہ اقبالؒ کے خطوط پر صادق آتی ہے۔ ان خطوط سے ان کی سیرت کے چند در چند پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے اور بہت سی ایسی باتیں سامنے آتی ہیں جن کا دوسرے ذرائع سے علم نہیں ہو سکتا تھا۔

اقبالؒ کے خطوں کو پڑھ کر بہت سے علمی، ادبی، تاریخی اور فلسفیانہ مسائل واضح ہو جاتے ہیں اور ان کے علمی و ادبی ذوق کی گہرائی و گیرائی کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہاں ان کے ذہن کی روشنی کے ساتھ ان کے جذبے کی گرمی بھی نمایاں نظر آتی ہے۔ بعض ایسی باتیں بھی ہیں جن کی طرف ان کی شاعری میں محض اشارے ملتے ہیں مگر خطوں میں وہ زیادہ وضاحت سے بیان ہوئی ہیں۔ اس لئے اقبالیات سے دلچسپی رکھنے والے کے لئے ان کے مکاتیب کا مطالعہ ازبس مفید ہے۔

شیخ عطاء اللہ صاحب کے مرتب کردہ مکاتیب اقبالؒ کی دو جلدیں چھپ چکی ہیں۔ علامہ کے خطوط کے بعض دوسرے مجموعے بھی سامنے آچکے ہیں، چنانچہ آپ کے مکتوب الیہ حضرات میں امراء و وزراء بھی ہیں اور علماء و مشائخ بھی۔ ادیب اور اُستاد بھی ہیں اور سیاسی رہنما بھی احباب بھی اور عقیدت مند بھی۔ ایسے خطوط بھی ہیں جن میں آپ نے علمی و ادبی، مذہبی، تاریخی اور سیاسی مسائل میں دوسروں کی رہنمائی کی ہے۔ اور ایسے بھی جن میں آپ نے خود کسی بزرگ سے کوئی بات پوچھی ہے ان دونوں صورتوں میں اور ایسے تمام خطوط سے شائقین کو بیش بہا فوائد حاصل ہوتے ہیں۔

علامہ اقبالؒ جیسی عظیم الشان ہستیاں صدیوں میں پیدا ہوتی ہیں۔ آپ کو اپنی زندگی ہی میں جو مقبولیت حاصل ہوئی وہ بھی ہر ایک کو نہیں حاصل ہوا کرتی اس صدی کے سبھی ارباب کمال اور اصحاب فکر و نظر آپ کے مداح اور قدر دان ہیں۔ شبلی نے آپ کو ملک الشعراء کہا۔ آزاد بلگرامی نے حسان الہند کا خطاب دیا۔ مولانا عبدالماجد دریا بادی نے امام العصر کہہ کر پکارا۔ خواجہ حسن نظامی نے ترجمان حقیقت کے لقب سے یاد کیا اور

قوم نے حکیم الامت اور مفکرِ اعظم کے خطابات دیئے لیکن آپ کی فطرت میں جو غیر معمولی سادگی، تواضع اور انکسار تھا، اس میں آخر تک فرق نہ آیا۔ جن لوگوں نے آپ کو دیکھا ہے وہ اس کی شہادت دیتے ہیں لیکن آپ کے خطوط سے بھی اس کا ثبوت ملتا ہے۔ مولانا عبدالماجد دریابادی کو لکھتے ہیں :۔

"میرے کلام کی مقبولیت محض فضلِ ایزدی ہے ورنہ اپنے آپ میں کوئی ہنر نہیں دیکھتا۔ اور اعمالِ صالحہ کی شرط بھی مفقود ہے۔"

اس کی ایک دلچسپ گواہی ایک اور خط سے ملتی ہے جو میجر سعید محمد خاں کو اس وقت لکھا گیا تھا جب انہوں نے مسلمان نوجوانوں کی تربیت کے لئے علامہ اقبال کے نام پر ایک فوجی اسکول قائم کرنے کی تجویز کی تھی۔ علامہ ان کو لکھتے ہیں :۔

"ایک معمولی شاعر کے نام سے فوجی اسکول کو موسوم کرنا کچھ زیادہ موزوں نہیں معلوم ہوتا میں تجویز کرتا ہوں کہ آپ اس فوجی اسکول کا نام ٹیپو فوجی اسکول رکھیں۔ ٹیپو ہندوستان کا آخری مسلمان سپاہی تھا جس کو ہندوستان کے مسلمانوں نے جلد فراموش کر دینے میں بڑی ناانصافی سے کام لیا ہے۔ جنوبی ہندوستان میں جیسا کہ میں نے خود مشاہدہ کیا ہے۔ اس عالی مرتبت مسلمان سپاہی کی تیرہ زندگی رکھتی ہے۔ بہ نسبت ہم جیسے لوگوں کے جو بظاہر زندہ ہیں یا اپنے آپ کو زندہ ظاہر کرکے لوگوں کو دھوکا دیتے رہتے ہیں۔"

اللہ اکبر! کیا تواضع اور انکسار ہے۔ سچ پوچھئے تو اس انکسار ہی میں اقبالؒ کی بزرگی اور عظمت پوشیدہ ہے۔

آپ شہرت، نمائش، منافقت اور ریاکاری سے کوسوں دور تھے۔ محترمہ عطیہ فیضی صاحبہ کو لکھتے ہیں :

"شمالی ہندوستان میں میری ذات سے عقیدت و احترام کے فقدان سے آپ کو انتہائی قلق ہوا۔ یقین مانیے مجھے دوسروں کے احترام کی پروا نہیں۔ میں دوسروں کی داد و داد پر زندہ رہنے کا قائل نہیں۔"

خواجہ حسن نظامی صاحب کو لکھا تھا :

"اس خط کا مقصد شکایت نہیں اور نہ یہ کہ اقبال کے کلام کا اشتہار ہو۔ حسن نظامی کو خوب معلوم ہے کہ اس کا دوست اشتہار پسند مزاج لے کر دنیا میں نہیں آیا مگر یہ مقصد اس خط کا ضرور ہے کہ واقف حال دوست کی غلط فہمی دور ہو تاکہ اقبال کی وقعت اپنے دوست کی نگاہ میں کم نہ ہو کہ اس نے مسلمانانِ ہند کی ہمدردی میں حصہ نہیں لیا۔"

عطیہ فیضی صاحبہ کو کس زور اور جوش سے لکھا ہے :

"وہ لوگ ریاکاری سے عقیدت رکھتے ہیں اور اسی کا احترام کرتے ہیں۔ میں ایک بے ریا زندگی بسر کرتا ہوں، اور منافقت سے کوسوں دور ہوں۔ اگر ریاکاری اور منافقت ہی میرے لئے وجہ حصولِ احترام و عقیدت ہو سکتی ہے، تو خدا کرے میں اس دنیا سے بیساختہ تعلق و بیگانہ جاؤں کہ میرے لئے ایک آنکھ بھی اشکبار اور ایک زبان بھی نوحہ خواں نہ ہو۔"

نواب صدر یار جنگ مرحوم نے اقبال نامہ کے مقدمہ میں لکھا ہے کہ :

"اصل امتیاز جو آئندہ ترقی و سربلندی کی پیشین گوئی کر رہا تھا، وہ ان کا ذوقِ معرفتِ ادبی تھا جو عمیق تھا۔ ہمہ گیر تھا۔ اس کا راز سنیئے۔ اسی کے نہ ہونے سے ہماری علمی مجلسیں بے کیف ہیں۔ راز یہ تھا کہ اقبال کو خوش بختی سے کالج میں علمائے سلف کی یادگار، اور ان کے نقشِ قدم پر چلنے والے ایک بزرگ مولانا سید میر حسن صاحب کی شاگردی کی سعادت حاصل ہوئی۔ اس میں شک نہیں کہ یورپ کی صحبت و تعلیم نے سونے پر سہاگہ کا کام دیا۔ مگر سونا پرانی کان کا تھا۔ آج کے تعلیم یافتہ سہاگہ ڈالتے ہیں مگر سونا کہاں! — جلا آجاتی ہے جوہر نہیں نکھرتے۔"

حضرت علامہ کو خود اس حقیقت سے اتفاق تھا۔ آپ نے اپنے ان شفیق استاد کی بابت کہا ہے:

وہ شمعِ بارگہِ خاندانِ مرتضوی　　　رہے گا مثلِ حرم جس کا آستاں مجھ کو
نفس سے جس کے کھلی میری آرزو کی کلی　　　بنایا جس کی مروت نے نکتہ داں مجھ کو

اسی طرح اقبال نے اپنے والد مرحوم سے بھی فیض حاصل کیا تھا۔ اکبرِ الٰہ آبادی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"واقعی آپ نے سچ فرمایا کہ ہزار کتب خانے ایک طرف اور باپ کی نگاہِ شفقت ایک طرف۔ اسی واسطے جب کبھی موقع ملتا ہے، ان کی خدمت میں حاضر ہوتا ہوں، اور پہاڑ جانے کے بجائے ان کی گرمیِ صحبت سے مستفید ہوتا ہوں۔"

عالموں اور بزرگوں سے فیض حاصل کرنے کو اقبال کیسی اہمیت دیتے تھے، اس کا اندازہ اکبر الٰہ آبادی کے نام کے ایک خط سے بھی ہوتا ہے، ان کے لڑکے ہاشم کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"کس قدر خوش نصیب لڑکا ہے کہ پیرانِ مشرق سے فیض کی نظر لے۔ ہاں یہی صبغت اللہ ہے۔ اب کوئی دن جاتا ہے کہ پیرانِ مشرقی دنیا میں نہ رہیں گے اور آئندہ زمانہ کے مسلمان بچے نہایت بدنصیب ہوں گے۔"

اقبال کو ملتِ اسلامیہ کے زوال کا شدید غم تھا اور مسلمان جس طرح دین و مذہب سے دور ہوتے جا رہے تھے، اس کا بھی ان کو سخت صدمہ تھا۔ انھوں نے اپنے پیغام سے مسلمانوں میں ایک نئی زندگی اور نئی روح پھونکنے کی کوشش کی تھی۔ ایک خط میں سراج الدین پال صاحب کو لکھتے ہیں:

"حدیث میں آتا ہے کہ جب اللہ تعالیٰ کسی کے ساتھ بھلائی کا ارادہ کرتا ہے تو اسے دین کی سمجھ عطا کرتا ہے۔ افسوس ہے کہ مسلمان مردہ ہیں۔ انحطاطِ ملی نے ان کے تمام قویٰ کو شل کر دیا ہے۔ مگر ہمیں اپنے ادائے فرض سے کام ہے۔ ملامت کا خوف رکھنا ہمارے مذہب میں حرام ہے۔"

اس خط سے پندرہ برس کے بعد ایک خط میں مولوی صالح محمد صاحب کو لکھا ہے:

"مجھ کو یہ خیال ہمیشہ روحانی تکلیف دیتا ہے کہ آنے والی مسلمان نسل کے قلوب ان واردات سے یکسر خالی ہیں جن پر میرے افکار کی اساس ہے۔"

اقبال کو خدا نے خاص اوصاف و کمالات سے نوازا تھا۔ قناعت اور بے نیازی کے ساتھ حق گوئی اور بے باکی آپ کی فطرت کے جوہر تھے دنیا کی ہوس اور جاہ و منصب کے لالچ سے آپ کو خدا نے محفوظ رکھا تھا۔ اصلاحِ قوم کا جو کام آپ نے اپنے ذمے لیا تھا، اس کو آخر تک بحسن و خوبی انجام دیتے رہے۔ جب علامہ کو انگریز حکومت کی طرف سے "سر" کا خطاب ملا تھا تو آپ کے مداحوں نے پرجوش مبارکبادیں دیں۔ دوسری طرف بعض عقیدت مندوں کو شک ہونے لگا کہ اب اقبال بھی ٹوڈی ہو گئے، اب ان کے منہ سے انگریز کے خلاف کیوں کوئی بات نکلے گی!!! اقبال گوشہ نشین اور اشتہاری دنیا سے دور رہنے والے آدمی تھے۔ اس لئے ان کی طرف سے اس بارے میں کوئی ایک بھی بیان شائع نہیں ہوا لیکن آج ان کے خطوط سے ان دونوں باتوں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

میر غلام بھیک مرحوم کو لکھتے ہیں:

"میں آپ کو اس اعزاز کی خود اطلاع دیتا۔ مگر جس دنیا کے میں اور آپ رہنے والے ہیں، اس دنیا میں اس قسم کے واقعات احساس سے فروتر

ہیں سینکڑوں خطوط اور تار آئے اور آ رہے ہیں اور مجھے تعجب ہو رہا ہے کہ لوگ ان چیزوں کو کیوں گراں قدر جانتے ہیں۔ باقی رہا وہ خطرہ جس کا آپ کے قلب کو احساس ہوا ہے، سو قسم ہے خدائے ذوالجلال کی جس کے قبضے میں میری جان اور آبرو ہے اور قسم ہے اس بزرگ و برتر وجودؐ کی جس کی وجہ سے مجھے خدا پر ایمان نصیب ہوا اور مسلمان کہلاتا ہوں، دنیا کی کوئی قوت مجھے حق کہنے سے باز نہیں رکھ سکتی۔ انشاء اللہ۔"

یہی جذبۂ خلوص اور جوش تھا جو اقبال کی رگ رگ میں بھرا ہوا تھا۔ اس نے اُن کے پیام میں بے پناہ سوز و گداز اور درد و اثر پیدا کر دیا تھا۔

اسلام کی تعلیمات کا سرچشمہ قرآن پاک ہے۔ اقبال نے اپنے پیام میں قرآن کو پڑھنے اور اس سے نورِ ہدایت حاصل کرنے پر زور دیا ہے۔ وہ خود بھی کلام پاک سے فیض حاصل کرتے رہتے تھے ایک خط میں اکبر الہ آبادی کو لکھا تھا:

"واعظِ قرآن بننے کی اہلیت تو مجھ میں نہیں ہے۔ ہاں اس مطالعہ سے اپنا اطمینانِ خاطر روز بروز ترقی کرتا جاتا ہے۔"

نیاز الدین خاں صاحب کو لکھتے ہیں:

"قرآن کثرت سے پڑھنا چاہیئے تاکہ قلب محمدی نسبت پیدا کرے۔ اس نسبت محمدیہ کی تولید کے لئے یہ ضروری نہیں کہ قرآن کے معنی بھی آتے ہوں، خلوص دل کے ساتھ محض قرأت کافی ہے۔"

دیکھئے پرانا خیال کہ:

"قرآن پڑھنے کے لئے فرض نہیں کہ اس کے معنی بھی آتے ہوں۔"

حضرت علامہ نے کس زور کے ساتھ بیان کیا ہے اور کیسا کچھ مفید بتایا ہے جو لوگ عربی نہ جاننے اور قرآن کے مطالب نہ سمجھ سکنے کو قرآن نہ پڑھنے کا بہانہ بناتے ہیں انہیں توبہ کرنی چاہیئے کہ اس طرح وہ عام مسلمانوں کو اتنی بڑی نعمت سے محروم کئے دیتے ہیں۔

اسی طرح اقبال کو ایک سچے اور دردمند مسلمان کے مانند رسول پاک صلعم سے عقیدت اور عشق تھا۔ اور حرمین شریفین کی زیارت کا ہمیشہ اشتیاق رہا۔ ۱۹۱۱ء میں اکبر الہ آبادی کو لکھا تھا:

خدا آپ کو اور مجھ کو بھی زیارتِ روضۂ رسولؐ نصیب کرے مدت سے یہ آرزو دل میں پرورش پا رہی ہے۔ دیکھئے کب جوان ہوتی ہے۔

اس کے ۲۶ سال بعد ۱۹۳۷ء میں ڈاکٹر عبداللہ چغتائی کو لکھا:

"اگر توفیقِ الٰہی شامل حال رہی تو کہ ہوتا ہوا ممکن ہے مدینہ تک پہنچ سکوں۔ اب مجھ ایسے گنہگاروں کے لئے آستانِ رسالتؐ کے سوا اور کہاں جائے پناہ ہے!"

دنیا کے بکھیڑوں اور بیماریوں نے علامہ کو اس مقدس سفر کا کبھی موقع نہ آنے دیا اس خط سے اگلے سال ہی تو وہ عالم جاودانی کو سدھار گئے لیکن جب وہ گول میز کانفرنس کی شرکت سے واپسی میں اس سے چند سال قبل ممالک اسلامیہ کی سیاحت کو گئے تھے، تو ان کے لئے حرمین شریفین کی زیارت کا بڑا اچھا موقع تھا لیکن اس وقت بھی نہ جا سکے تھے۔ سبب خود انہی سے سنیئے مولانا صالح محمد صاحب تونسوی کو لکھتے ہیں:

"مدینۃ النبیؐ کی زیارت کا قصد تھا۔ مگر میرے دل میں یہ خیال جاگزیں ہو گیا کہ دنیوی مقاصد کے لئے سفر کرنے کے ضمن میں حرم نبویؐ کی زیارت کی جرأت کرنا سوءِ ادب ہے۔ اس خیال نے باز رکھا، ورنہ کچھ مشکل امر نہ تھا۔ یروشلم سے سفر کرنا آسان ہے۔"

یہ تھا شاعرِ اسلام کا جذبۂ محبت اور معیارِ آدابِ زیارت۔ سبحان اللہ حرم پاک کا کیا احترام ملحوظ ہے!!

خطوط میں اکثر کاتب یا مکتوب الیہ کے کچھ ایسے نجی احوال آجاتے ہیں جن کا دوسرے ذرائع سے علم ممکن نہیں ہوتا۔ اقبال کی

شب بیداری اور تہجد گزاری کا حال بھی ہمیں ان کے خطوط ہی سے معلوم ہوتا ہے۔ مہاراجہ سرکشن پرشاد کو لکھتے ہیں :

"سردی آرہی ہے۔ صبح چار بجے کبھی تین بجے اٹھتا ہوں۔ پھر اس کے بعد نہیں سوتا سوائے اس کے کہ کبھی مصلے پر اونگھ جاؤں۔"

انھی کو ایک اور خط میں لکھا ہے :

"بندۂ روسیاہ کبھی کبھی تہجد کے لئے اٹھتا ہے اور بعض دفعہ تمام رات بیداری میں گزر جاتی ہے۔ سو خدا کے فضل و کرم سے تہجد سے پہلے بھی اور بعد میں بھی دعا کروں گا کہ اس وقت عبادت الٰہی میں بہت لذت حاصل ہوتی ہے کیا عجب ہے کہ دعا قبول ہو جائے۔"

اقبال ساری دنیا کی نجات کا راز صرف اسلام میں پوشیدہ سمجھتے تھے۔ انھوں نے اپنی تصنیفات میں جابجا اس پیغام پر بہت زور دیا ہے۔ اسی لئے اقبال کے پیام کو سمجھنے کے لئے اسلامی تعلیمات کا مطالعہ بے حد ضروری ہے۔ ایک خط میں پروفیسر آل احمد سرورؔ کو لکھتے ہیں :

"میرے نزدیک فاشزم، کمیونزم یا زمانۂ حال کے دوسرے ازم کوئی حقیقت نہیں رکھتے۔ میرے عقیدے کی رو سے صرف اسلام ہی ایک حقیقت ہے جو بنی نوع انسان کے لئے ہر نقطۂ نگاہ سے موجب نجات ہو سکتی ہے۔"

اقبال کا دردمند دل اس بات سے بہت کڑھتا تھا کہ مسلمان قوم جس کو ساری دنیا کی رہنمائی کا منصب دیا گیا تھا خود ہی تعلیمات اسلام سے بیگانہ ہو چکی ہے اور ان میں ہر طرح کی برائیاں اور باہمی مخالفتیں جڑ پکڑے ہوئے ہیں لیکن ایک دوربین مفکر کی حیثیت سے ان کو مسلمانوں کی حالت سے مایوسی نہ تھی۔ ایک خط میں پروفیسر اکبر منیر کو لکھتے ہیں :

"مغربی اور وسطی ایشیا کی مسلمان قومیں اگر متحد ہو گئیں تو بچ جائیں گی۔ اور اگر ان کے اختلافات کا تصفیہ نہ ہو سکا تو اللہ حافظ ہے۔ مسلمانوں میں اتحاد کی سخت ضرورت ہے۔ میرا مذہبی عقیدہ یہی ہے کہ اتحاد ہوگا اور دنیا پھر ایک دفعہ جلال اسلامی کا نظارہ دیکھے گی۔"

اقبال نے اپنے پیغام کے لئے اردو سے زیادہ فارسی سے کام لیا ہے لیکن سچ یہ ہے کہ انھوں نے اردو کے دامن کو بھی اپنے جواہر پاروں سے کچھ کم مالا مال نہیں کیا۔ اقبال کو اردو زبان سے خاص شغف تھا اور انھوں نے اردو کی خدمت و اشاعت کر کے محمود اردو کو گراں بار احسان بنایا ہے۔ ۱۹۳۶ء میں مولوی عبدالحق صاحب کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

"اردو کانفرنس کی تاریخوں تک میں سفر کے قابل ہو گیا تو انشاء اللہ ضرور حاضر ہوں گا۔ لیکن اگر حاضر نہ بھی ہو سکا تو یقین جانیے کہ اس اہم معاملے میں کلیۃً آپ کے ساتھ ہوں۔ اگرچہ میں اردو زبان کی بحیثیت زبان خدمت کرنے کی اہلیت نہیں رکھتا تاہم میری لسانی عصبیت دینی عصبیت سے کسی طرح کم نہیں ہے۔"

اسی خط میں آگے چل کر بڑی دلچسپ کل نظر اور قابل غور بات کہتے ہیں :

"مسلمانوں کو اپنے تحفظ کے لئے جو لڑائیاں آئندہ لڑنی پڑیں گی، ان کا میدان پنجاب ہوگا۔ پنجابیوں کو اس میں بڑی بڑی دقتیں پیش آئیں گی۔ کیونکہ اسلامی زمانے میں یہاں کے مسلمانوں کی مناسب تربیت نہیں کی گئی۔ مگر اس کا کیا علاج کہ آئندہ رزم گاہ یہی سرزمین معلوم ہوتی ہے۔"

ایک اور خط میں انجمن ترقی اردو کی بابت مولوی صاحب کو لکھا تھا :

"آپ کی تحریک سے مسلمانوں کا مستقبل وابستہ ہے بہت سے اعتبارات سے یہ تحریک اس تحریک سے کسی طرح کم نہیں جس کی ابتدا سر سید رحمۃ اللہ علیہ

نے کی تھی۔"

مولوی عبدالحق صاحب ہی کے نام کے ایک اور خط کا یہ جملہ علامہ اقبال کی اُردو دوستی پر کس قدر روشنی ڈالتا ہے۔ لکھتے ہیں:

"کاش میں اپنی زندگی کے باقی دن آپ کے ساتھ رہ کر اردو کی خدمت کر سکتا لیکن افسوس ایک تو علالت پیچھا نہیں چھوڑتی، دوسرے بچوں کی خبر گیری اور ان کی تعلیم و تربیت کے فکر دامن گیر ہیں۔"

اقبال نے مسلمانوں کو سرگرم عمل بننے کا بار بار پیغام دیا ہے اور اسی سلسلے میں جا بجا شاہین کو مثال کے طور پر پیش کیا ہے۔ پروفیسر ظفر احمد صدیقی کو اس تمثیل کے لئے شاہین کو خاص طور پر انتخاب کرنے کا سبب بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

"شاہین کی تشبیہ محض شاعرانہ تشبیہ نہیں۔ اس جانور میں اسلامی فقر کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں (۱) خوددار اور غیرت مند ہے کہ اور کے ہاتھ کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا (۲) بے تعلق ہے کہ آشیانہ نہیں بناتا (۳) بلند پرواز ہے (۴) خلوت پسند ہے (۵) تیز نگاہ ہے۔"

اور یہی وہ خوبیاں ہیں جو اقبال کے نزدیک ایک مردِ مومن میں پائی جانی ضروری ہیں۔

علامہ اقبال کے جو خطوط قائد اعظم رحمۃ اللہ علیہ کے نام ہیں ان سے علامہ کی علمی زندگی اور ان کی مفکرانہ ژرف نگہی کے وہ رُخ ہمارے سامنے آتے ہیں جن سے زیادہ لوگ واقف نہیں۔

ان خطوں کے جواب جو قائد اعظمؒ نے تحریر کئے ہمارے سامنے نہ آئے ورنہ ۱۹۳۶ء اور ۱۹۳۷ء کی سیاست اور دونوں عظیم المرتبت ہستیوں کے اعمال و افکار کے کئی اور رُخ بھی ہمارے علم میں آجاتے۔

علامہ کا انتقال ۲۱ اپریل ۱۹۳۸ء کو ہوا تھا۔ اس سے کئی سال پہلے سے آپ ایسی شدید علالت میں مبتلا تھے کہ عملی زندگی سے کنارہ کش ہو چکے تھے لیکن ۱۹۳۵ء کے ایکٹ کے نفاذ کے بعد اس برصغیر کی سیاسی فضا اتنی پیچیدہ، نازک اور اہم ہو گئی تھی کہ بستر پر ان سے خاموش نہ لیٹا جا سکا اور قائد اعظم کے دوش بدوش آپ نے اسلامی ہند کی سیاسی جدوجہد میں اہم حصہ لیا۔ اقبال کے ان خطوں کو سمجھنے کے لئے اس وقت کا سیاسی پس منظر جاننا ضروری ہے۔

۱۹۳۵ء کی اصلاحات کے ماتحت ہندوستان کو حکومتِ خود اختیاری کا جو حصہ دینا تجویز ہوا تھا۔ اس کا اعلان ہو چکا تھا اور ملک کی سیاسی جماعتیں آئندہ انتخابات میں حصہ لینے اور اپنی اپنی راہِ عمل معین کرنے میں مصروف تھیں۔ ان حالات میں قائد اعظم ۲۴ اکتوبر ۱۹۳۵ء کو انگلستان سے واپس آئے اور آپ نے اسلامیانِ ہند کو ایک مرکز پر جمع کرنے کے لئے جدوجہد شروع کی۔

۱۹۳۶ء میں قائد اعظم نے مختلف صوبوں کا دورہ کر کے مسلم لیگ کو از سرِ نو منظم کرنا شروع کیا۔ اس وقت صورت یہ تھی کہ مسلمانوں کی اکثریت نے صوبوں میں الگ الگ سیاسی جماعتیں بنی ہوئی تھیں جن کی تشکیل صوبائی مقاصد کے ماتحت، صوبائی مصلحتوں کی بنا پر کی گئی تھی۔ چنانچہ بنگال، پنجاب، سرحد اور سندھ جیسے اہم صوبوں میں ایسے بہت کم لوگ تھے جنہوں نے قائد اعظم کی آواز پر لبیک کہا اور مسلم لیگ کی جدید تنظیم میں کوئی دلچسپی لی۔

علامہ اقبال ان دنوں بسترِ علالت پر تھے مگر آپ نے قائد اعظم کا ساتھ دینا منظور کیا اور آپ ہی پنجاب کی صوبائی لیگ کے صدر مقرر ہوئے۔ اس وقت پنجاب میں یونینسٹ پارٹی کا ڈنکا بج رہا تھا لیکن اقبال کے ذاتی اثر اور مسلسل کام سے کئی با اثر حضرات مسلم لیگ میں شامل ہو گئے۔ اس وقت تک محمد علی جناح کو "قائد اعظم" کا لقب قوم کی طرف سے نہیں ملا تھا لیکن اقبال کی بصارت و بصیرت نے ان کو بتا دیا تھا کہ

قوم کی کشتی کا آئندہ کھیون ہار یہی شخص ہوگا۔

علامہ اقبال نے ۲۸ مئی ۱۹۳۷ء کے خط میں قائد اعظم کو لکھا تھا کہ:

"اسلامی ہندوستان کو امید ہے کہ اس نازک دور میں آپ کی فطانت و فراست ہماری موجودہ مشکلات کا کوئی حل تجویز کر سکے گی۔"

اس کے مہینہ بھر بعد ۲۱ جون کے خط میں اور زیادہ صاف الفاظ میں لکھا:

"اس وقت مسلمانوں کو اس طوفان بلا میں جو شمالی مغربی ہندوستان اور شاید ملک کے گوشے گوشے سے اٹھنے والا ہے صرف آپ ہی کی ذات گرامی سے رہنمائی کی توقع ہے۔"

علامہ اقبال کو قائد اعظم کی ذات پر پورا اعتماد تھا چنانچہ اسلامی سیاست کے اس بحرانی اور نازک دور میں آپ نے ان سے پورا تعاون کیا۔ ۷ اکتوبر ۱۹۳۷ء کے خط میں لکھتے ہیں:

"ہندوستانی مسلمان آپ سے متوقع ہیں کہ اس پر آشوب زمانے میں آپ ان کے مستقبل سے متعلق ان کی کامل اور واضح رہنمائی فرمائیں گے۔"

۱۹۳۵ء کے ایکٹ کے ماتحت ۱۹۳۶ء میں نئے انتخابات ہونے والے تھے جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے، مسلم اکثریتی صوبوں میں مسلمان رہنماؤں نے علیحدہ علیحدہ جماعتیں بنا رکھی تھیں جن کا لائحہ عمل ان کے صوبوں ہی میں محدود تھا۔ علامہ اقبال کو قائد اعظم کی اس رائے سے پورا اتفاق تھا کہ اس وقت تمام مسلمانوں کو ایک کل ہند پالیسی اور پروگرام پر عمل کرنا ضروری ہے۔ آپ نے ۹ جون ۱۹۳۶ء کے خط میں قائد اعظم کو لکھا تھا:

"مرکزی اسمبلی کے لئے بالواسطہ انتخاب نے ہمارے لئے یہ لازم کر دیا ہے کہ صوبائی اسمبلیوں کے مسلمان نمائندے ایک کل ہند پالیسی اور پروگرام پر متحد ہو جائیں تاکہ وہ مرکزی اسمبلی میں صرف ایسے لوگوں کو بھیج سکیں جو مرکزی اسمبلی میں اسلامی ہند کے ان مرکزی مسائل کی تائید و حمایت کریں جو ہندوستان کی دوسری بڑی قوم کی حیثیت سے مسلمانوں سے متعلق ہوں۔"

جون ۱۹۳۶ء میں مسلم لیگ پارلیمنٹری بورڈ کا پہلا جلسہ لاہور میں طلب کیا گیا۔ علامہ اقبال اور قائد اعظم کے باہمی اعتماد اور تعاون کا اس امر سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اقبال نے (غالباً ان کی خواہش کے مطابق) بورڈ کے مجوزہ منشور کی بابت اپنے خیالات ایک مسودہ کی شکل میں قائد اعظم کو بھیج دیئے اور اپنے ۹ جون کے خط میں دوسرے ضروری مشورے بھی دئے۔ اس خط کا یہ حصہ سنیئے۔ لکھتے ہیں:

"اسلامی اوقاف سے متعلق قانون (جیسا کہ مسجد شہید گنج نے ضرورت کا احساس کرایا ہے)، اور اسلامی ثقافت، زبان، مساجد اور قانونِ شریعت سے متعلق مسائل پر بھی (پارلیمنٹری بورڈ کے) بیان میں توجہ کرنا ضروری ہے۔"

علامہ اقبال چاہتے تھے کہ ۱۹۳۷ء میں مسلم لیگ کونسل کا اجلاس لاہور میں منعقد ہو لیکن یونینسٹ جماعت کے رہنماؤں نے ایسا نہ ہونے دیا اور کونسل کا اجلاس ملتوی ہو گیا۔ آخر اکتوبر ۱۹۳۷ء میں یہ تاریخی اجلاس لکھنؤ میں منعقد ہوا۔ علامہ اقبال اپنے خیالات اور مشوروں سے قائد اعظم کو برابر مطلع کرتے رہتے تھے۔ اجلاس لکھنؤ سے پہلے ۷ اکتوبر کے خط کا یہ حصہ بڑا دلچسپ ہے۔ لکھتے ہیں:

"مسئلہ فلسطین نے مسلمانوں کو مضطرب کر رکھا ہے۔ لیگ کے مقاصد کے لئے مسلمان عوام سے رابطہ پیدا کرنے کا ہمارے لئے یہ ایک نادر موقع ہے۔ مجھے امید ہے کہ لیگ اس مسئلے پر ایک مناسب قرارداد ہی منظور نہیں کرے گی بلکہ کوئی ایسی راہ عمل بھی معین کی جائے گی جس میں مسلمان عوام بڑی تعداد میں شامل ہو سکیں۔"

اس خط کے آخری جملوں سے اقبال کے جوش و ایثار اور اسلامی خدمت کے جس جذبے کا اظہار ہوتا ہے وہ یاد رکھنے کے قابل ہے لکھا تھا:

"ذاتی طور پر میں کسی ایسے امر کے لئے جس کا اثر ہندوستان اور اسلام دونوں پر پڑتا ہو جیل جانے کے لئے تیار ہوں۔ ایشیا کے دروازے پر ایک مغربی چھاؤنی کا مسلط کیا جانا اسلام اور ہندوستان دونوں کے لئے خطرناک ہے۔"

۱۹۳۰ء میں مسلم کانفرنس الہ آباد کی صدارت کرتے ہوئے علامہ اقبال نے اس برصغیر کے شمال مغربی حصوں میں اسلامی ریاست قائم کرنے کی تجویز پیش کی تھی مگر قائداعظم کے نام کے خطوں سے معلوم ہوتا ہے کہ آخر میں آپ نے اپنی اس تجویز کو زیادہ وسعت دیدی تھی ۲۸ مئی ۱۹۳۷ء کے خط میں لکھتے ہیں:

آسلامی ہندوستان میں ان مسائل کا حل بآسانی رائج کرنے کے لئے ملک کی تقسیم کے ذریعے ایک زائد اسلامی ریاستوں کا قیام ازبس لازم ہے۔ کیا آپ کی رائے میں اس مطالبہ کا وقت نہیں آگیا ہے؟

۲۱ جون کے خط میں لکھتے ہیں:

"ہندوستان میں قیام امن اور مسلمانوں کو غیر مسلموں کے غلبہ و تسلط سے بچانے کی واحد ترکیب اس طریق پر جس کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے مسلم صوبوں کے ایک جداگانہ وفاق میں اسلامی اصلاحات کا نفاذ ہے۔ شمالی مغربی ہندوستان اور بنگال کے مسلمانوں کو ہند اور بیرون ہند کی دوسری قوموں کی طرح حق خود اختیاری سے کیوں کر محروم کیا جا سکتا ہے؟"

اس خط کے آخر میں یہ واضح فیصلہ اور دلچسپ انکشاف فرماتے ہیں:

"ہندوستان کا امن نسلی، مذہبی، اور لسانی میلانات کی بنا پر ملک کی از سر نو تقسیم پر منحصر ہے۔ اکثر برطانوی مدبر بھی اس نظریے کو مانتے ہیں مجھے یاد ہے کہ انگلستان سے میری روانگی کے وقت لارڈ لوتھین نے مجھ سے کہا تھا کہ ہندوستان کی مشکلات کا حل تو تمہاری اسکیم میں موجود ہے لیکن اس کے بار آور ہونے کے لئے پچیس سال کی مدت درکار ہوگی۔"

قائداعظم ایک عملی آدمی تھے اور کوئی قدم اس وقت تک نہ اٹھاتے تھے جب تک اس کے لئے راہ اچھی طرح ہموار نہ کر لیں۔ اس لئے پاکستان کا یہ تصور ۲۳ مارچ ۱۹۴۰ء کی تاریخی قرارداد سے قبل مسلمانوں کا نصب العین نہ بن سکا۔ یوم اقبال کے ایک پیغام میں قائداعظم نے علامہ اقبال کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے واضح طور پر کہا تھا:

"ایک عظیم شاعر اور فلسفی ہونے کے ساتھ اقبال ایک باعمل سیاست دان بھی تھے اور انہیں اسلام کے نصب العین پر پورا اعتقاد اور اعتماد تھا۔ وہ ان معدودے چند اشخاص میں تھے جنہوں نے ہندوستان کے شمال مغربی اور شمال مشرقی علاقوں میں جو تاریخی حیثیت سے مسلمانوں کا وطن بنے رہے ہیں۔ ایک اسلامی ریاست قائم کرنے کا سب سے پہلے تصور کیا تھا۔"

علامہ اقبال نے قائداعظم کے نام کے ان خطوں میں بعض اور دلچسپ اور اہم مسائل پر بھی واضح اظہار خیال کیا ہے۔ مثلاً معاش کا مسئلہ ہمارے ذہنوں کو بہت کچھ الجھاتا ہے۔ اقبال اس کا کامیاب حل صرف اسلامی قوانین میں پاتے ہیں اور اس لئے بھی یہ ضروری سمجھتے ہیں کہ اسلامی ریاست قائم کی جائے جہاں اسلامی احکام جاری ہو سکیں۔ ۲۸ مئی ۱۹۳۷ء کے خط کے بعض حصے سنیئے۔ فرماتے ہیں:

سوال پیدا ہوتا ہے کہ مسلمانوں کو افلاس سے کیوں کر نجات دلائی جا سکتی ہے۔۔۔۔۔ خوش قسمتی سے اسلامی قانون کے نفاذ میں اس

مسئلے کا حل موجود ہے اور فقہ اسلامی کا ضروریات حاضرہ کو سامنے رکھ کر مطالعہ دوسرے مسائل کا حل بھی پیش کر سکتا ہے۔ شریعت اسلامی کے مفصل اور گہرے مطالعے کے بعد میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ اگر اسلامی قانون کو صحیح طور پر سمجھا اور نافذ کیا جائے تو ہر شخص کو معمولی معاش کی طرف سے اطمینان ہو سکتا ہے مگر مصیبت یہ ہے کہ کسی ایک آزاد اسلامی ریاست یا ایسی چند ریاستوں کی عدم موجودگی میں اسلامی شریعت کا نفاذ اس ملک میں ناممکن ہے۔ سالہا سال سے میرا یہی عقیدہ رہا ہے، اور اب بھی میں مسلمانوں کے افلاس اور ہندوستان کے امن کا بہترین حل یہی سمجھتا ہوں..... اسلام کے لئے سوشل ڈیماکریسی کی کسی موزوں شکل میں ترویج جب اسے شریعت کی تائید اور موافقت حاصل ہو حقیقت میں کوئی انقلاب نہیں، بلکہ یہ تو اسلام کی حقیقی پاکیزگی کی طرف رجوع کرنا ہے۔ مسائل حاضرہ کا حل مسلمانوں کے لئے ہندوؤں سے کہیں زیادہ آسان ہے لیکن جیسا کہ اوپر عرض کر چکا ہوں، اسلامی ہندوستان میں ان مسائل کا حل بآسانی رائج کرنے کے لئے ملک کی تقسیم کے ذریعے ایک یا زیادہ اسلامی ریاستوں کا قیام اشد ضروری ہے۔"

علامہ اقبال کے خیالات اور نظریات ان کے طویل مطالعہ اور گہرے غور و فکر کا نتیجہ تھے۔ انھوں نے مشرقی اور مغربی علوم سے کافی استفادہ کیا تھا لیکن وہ جن نتائج تک پہنچے تھے وہ ان کی اپنی کاوش کا صلہ تھے اور ان کی روح و رواں اسلامی تعلیمات تھیں، علامہ کی بیباکی اور حق گوئی، صداقت شعاری اور راست گفتاری ہر وقت اور ہر مرحلے پر قوم کی رہنمائی کرتی رہی۔ انھوں نے ہمیشہ وہی کہا جسے صحیح سمجھا اور قوم کے لئے مفید جانا۔ پھر یہ کہ اس میں کبھی کسی صلے کی توقع نہ کی لیکن کتنی باتیں ہیں جو ہمیں معلوم نہیں اور اس لئے ہم غلط نتائج تک پہنچتے ہیں۔

خواجہ حسن نظامی کے نام ایک خط میں (جس کا کچھ حصہ پہلے آچکا ہے)، علامہ اقبال لکھتے ہیں:

"مسلمانان ہندوستان کی بیداری کے پانچ اسباب جو آپ نے اس ہفتے کے 'توحید' میں ارقام فرمائے ہیں بالکل بجا ہیں لیکن آپ نے یہ نہیں لکھا کہ اقبال جس نے اسلامی قومیت کی حقیقت کا راز اس وقت منکشف کیا، جب ہندوستان والے اس سے غافل تھے، اور جس کے اشعار کی تاریخ زمیندار، کامریڈ، ہلال، ہمدرد اور نواب وقار الملک کی حق گوئی کی تاریخ سے پہلے کی ہے کس کا خوشہ چین ہے؟"

(آخر میں کیا خوب شعر نقل کیا ہے)

"بکلام بیدل اگر رسی گزرز جادۂ منصفی　　کہ کسے ہمی طلبد ز تو صلۂ دگر آفریں"

بیدل کا شعر اقبال نے محض ادبی ذوق کی خاطر نقل نہیں کیا تھا۔ بلکہ وہ پہلے ہی اس خط میں لکھ چکے تھے کہ "اس خط کا مقصد شکایت نہیں"، پھر یہ کہ احقاق حق کسی وقت بھی ہو اس کے مستحسن ہونے میں کسے کلام ہو سکتا ہے!

ہماری عام ناواقفیت اور کسی کو گھٹانے یا کسی کو بڑھانے کی بیسیوں مثالیں سب کے سامنے ہیں لیکن جب بات حد سے بڑھ جائے تو دکھ ضرور ہوگا۔ اس کی ایک اور پرلطف مثال سنیئے، مولوی فضل الدین احمد الہلال کے منیجر تھے۔ ان کی بابت حضرت علامہ مولانا سلیمان ندوی رحمۃ اللہ علیہ کے نام کے خط میں لکھتے ہیں:

"مولانا ابوالکلام کا تذکرہ آپ کی نظر سے گزرا ہوگا۔ بہت دلچسپ کتاب ہے۔ مگر دیباچے میں مولوی فضل الدین احمد لکھتے ہیں کہ اقبال کی مثنویاں تحریک الہلال ہی کی آواز بازگشت ہیں۔ شاید ان کو یہ معلوم نہیں کہ جو خیالات میں نے ان مثنویوں میں ظاہر کئے ہیں ان کو برابر ۱۹۰۷ء سے ظاہر کر رہا ہوں، اس کے شواہد میری مطبوعہ تحریریں نظم و نثر، انگریزی و اردو میں موجود ہیں جو غالباً مولوی صاحب کے پیش نظر نہ تھیں۔ بہرحال اس کا کچھ افسوس نہیں کہ انھوں نے ایسا لکھا مقصود اسلامی حقائق کی اشاعت ہے، نہ نام آوری۔ البتہ اس بات سے مجھے

رنج ہوا کہ ان کے خیال میں اقبال تحریک الہلال سے پہلے مسلمان نہ تھا۔ تحریک الہلال نے اسے مسلمان کیا۔ ان کی عبارت سے ایک خیال مترشح ہوتا ہے۔ ممکن ہے ان کا مقصود نہ ہو۔ میرے دل میں مولانا ابوالکلام کی بڑی عزت ہے اور ان کی تحریک سے ہمدردی۔ مگر کسی تحریک کی وقعت بڑھانے کے لئے یہ ضرور نہیں کہ اوروں کی دل آزاری کی جائے۔ وہ لکھتے ہیں کہ "اقبال کے جو مذہبی خیالات اس سے پہلے سُنے گئے، ان میں اور مثنویوں میں زمین آسمان کا فرق ہے" معلوم نہیں انھوں نے کیا سنا تھا، اور سُنی سُنائی بات پر اعتبار کرکے ایسا جملہ لکھنا جس کے کئی معنی ہو سکتے ہیں۔ ان لوگوں کے شایان شان نہیں جو اصلاح کے علمبردار ہوں۔"

اقتباس ذرا طویل ہوگیا۔ مگر اس سے بہت سی باتوں پر روشنی پڑتی ہے جب دل دکھتا ہے، تو تلخ بات زبان سے نکل جاتی ہے۔ لیکن اقبال نے حفظ مراتب اور لہجہ کی سنجیدگی کو برقرار رکھا ہے۔ شکایت برحق ہے اس لئے وہ سخت الفاظ استعمال کرتے تو بھی جائز ہوتا لیکن ان کی فراخ دلی کا یہ حال ہے کہ اس کے بعد کہتے ہیں:

"مجھے معلوم نہیں کہ مولوی فضل الدین صاحب کہاں ہیں۔ ورنہ مؤخرالذکر شکایت براہ راست ان سے کرتا۔ اگر آپ سے ان کی ملاقات ہو تو میری شکایت ان تک پہنچا دیجیے۔"

غرض اقبال کے خطوط ان کی شخصیت اور سیرت کے پوری طرح آئینہ دار ہیں۔ اور ان میں بہت سے علمی، تاریخی، مذہبی اور فلسفیانہ مسائل پر بھی اچھی بحثیں کی گئی ہیں اس لئے اقبالیوں کے لئے ان کا مطالعہ ازبس مفید اور لازم ہے۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

جنوب مشرقی ایشیا میں
سائنس کے ذریعۂ تعلیم کا مسئلہ

میں اس مختصر گفتگو میں پاکستان میں سائنس کے ذریعہ تعلیم کے بارے میں کوئی لمبی چوڑی تمہید یا معذرت پیش کرنے کی ضرورت نہیں سمجھتا اگرچہ اب بھی بعض لوگ اس باب میں شک و شبہ میں مبتلا ہیں یا کسی اور معذرتی یا مجبوری کی بنا پر اب بھی یہی کہتے ہیں کہ اگر ہم نے انگریزی کے ذریعہ سے سائنس حاصل نہ کی تو ذریعہ حاضر نہ ساری قوم جاہل رہ جائے گی مجھے یہ معلوم نہیں کہ دو سو سال تک انگریزی کے ذریعے سے سائنس حاصل کر کے ہم نے کیا تیر مارا اور نہ میں یہ بتا سکتا ہوں کہ اگر انگریزی کے ذریعہ سے سائنس کی تعلیم سائنسی ترقی کی ذمہ دار ہے تو پھر اس دو سو سال میں پاکستان اور ہندوستان میں بین الاقوامی شہرت کے کتنے سائنسدان پیدا ہوئے جن کو میڈم کیوری، آئنسٹائن، نیوٹن، مارکونی، یوکاوا، یانگ اور لی کے مقابلہ میں رکھا جا سکتا ہے۔ اور دو سو سال میں پاکستانی اور ہندوستانی سائنسدانوں نے انگریزی سے اپنے گہرے تعلق کے باوجود سائنس کی دنیا میں اعتبار کیوں نہ پایا اور ان کے علم سے اس ملک کے صنعتی، زرعتی، صحت اور غذا کے مسائل کیوں حل نہ ہو سکے۔ اس کا جواب تو ہمارے وہی سائنسدان دے سکتے ہیں جنھوں نے انگریزی کے ذریعہ سے سائنس کی تعلیم حاصل کی ہے۔ میں تو اس وقت یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ایک ملکی اور قومی زبان کو ذریعۂ تعلیم قرار دینے کا مطالبہ یا فیصلہ کوئی ایسا انقلابی اقدام نہیں ہے جو صرف پاکستان میں پیش آیا ہے بلکہ یہ ایشیا کی بیداری کی اس عظیم تحریک کا ایک حصہ ہے جس کی لہریں جاپان، کوریا، چین، انڈونیشیا، ملیشیا، ویت نام، تھائی لینڈ، لنکا، ہندوستان اور پاکستان میں بیک وقت پیدا ہوئیں اور آگے بڑھ رہی ہیں۔

یہ بات بہت سے لوگوں کے علم میں ہے کہ اس تحریک کا پہلا اظہار اسی برصغیر میں ہوا اور اس وقت ہوا جب سلطنت برطانیہ کے اقبال کا پرچم بلند ہو رہا تھا اور عین اس وقت جب انگریزی کے رواج کے لئے دیسی مدرسوں کی امداد بند کی جا رہی تھی اور انگریزی مدرسوں میں داخلوں کے لئے وظیفے دیئے جا رہے تھے۔ دلّی کالج میں جدید علوم و فنون کی تعلیم و تدریس کی ایک باقاعدہ تحریک شروع ہوئی اس کے حامی صرف ہندو اور مسلمان ہی نہیں تھے۔ ایسے انگریز بھی تھے جو تعلیم کو تعلیم کے نقطۂ نظر سے دیکھتے تھے۔ اسی کالج کے انگریز پرنسپلوں اور محکمۂ تعلیم کے انگریز عہدہ داروں نے اس کالج کی رپورٹوں میں بار بار اس کا اعتراف کیا ہے کہ اسی کالج کے مشرقی شعبے میں دیسی زبان میں تعلیم حاصل کرنے والوں کا معیار زیادہ بلند تھا اور وہ اپنے مضامین پر زیادہ حاوی تھے۔ افسوس کہ ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی نے جہاں اس ملک کی برائے نام حکومت کا خاتمہ کیا وہاں یہ کالج اور اس کی تحریک بھی ختم ہوگئی۔ سرسید احمد خاں کی ورنیکولر یونیورسٹی اسکیم اور سائنٹفک سوسائٹی کا قیام بھی اسی تحریک کی تاریخ کا ایک حصہ ہیں۔ اس کے بعد جامعہ عثمانیہ، جامعہ ملیہ دہلی اور پھر پاکستان کے قیام کے بعد اردو کالج کا قیام اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں جو کراچی یونیورسٹی کے حالیہ فیصلے تک پہنچتی ہیں۔

جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا یہ تحریک کوئی نیا تجربہ نہیں جو صرف اس ملک میں کیا جا رہا ہے۔ ہم سب کو معلوم ہے کہ جاپان نے ایشیائی ممالک میں جو ترقی کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے اور اس کی بنیاد جاپانیوں کے اس دانشمندانہ فیصلے پر تھی کہ ان کی ساری تعلیم ان کی اپنی زبان میں ہو۔ آج سے کچھ برس پہلے جاپانی میں سائنسی ادب کہاں تھا۔ مگر یہ ہوا ہے کہ ایک نے ابھی سال جاپانی یونیورسٹیوں کے دورے کے سلسلے میں دیکھا کہ نہ صرف یونیورسٹی کے معیار کی سائنس کی کتابیں جاپانی میں موجود ہیں بلکہ ایک ایک علم کی ذیلی شاخوں پر بیس بیس جلدوں کی ضخیم انسائیکلوپیڈیا موجود ہیں۔ میں نے خود حشر یات پر ایک ایسا مکمل سٹ دیکھا جو اس مضمون کے جاپانی ماہروں کے بقول دنیا کی کم زبانوں میں ہی نکلے گا۔ اردو زبان پر ایک اعتراض یہ ہوتا ہے کہ یہ تو صرف قوالی اور مشاعروں کی شاعری کی زبان ہے۔

اول تو یہ اعتراض محض لاعلمی کی بنا پر ہے ورنہ اردو میں جدید و قدیم علوم و فنون کا جتنا ذخیرہ ہے وہ دنیا میں کم از کم ایشیا کی تمام زبانوں پر بھاری ہے۔ اور اگر اس میں کسی مضمون کی کتاب نہیں یا کسی فن کی اصطلاحیں نہیں، یا کسی خاص موضوع کے لئے جو انداز بیان و اسلوب نگارش درکار ہے وہ نہیں تو اس میں زبان کی خطا نہیں، ان میں ارباب علم کا قصور ہے جنھوں نے اسے اپنے خیالات و افکار، اپنی تحقیقات علمیہ کے نتائج اور تجربات سے محروم رکھا۔ یہ بات بالکل واضح ہے کہ کسی زبان میں کسی فن کی اصطلاحیں اسی وقت آتی ہیں جب وہ فن خود اس زبان میں منتقل ہوتا ہے اسے منتقل کرنے والے اپنا راستہ خود نکال لیتے ہیں بنی بنائی اصطلاحوں کا انتظار نہیں کرتے، بلکہ زبان ان اصطلاحوں کے بننے کے لئے ان اہل علم کی منتظر ہوتی ہے۔ ہمارے ایک ممتاز سائنسدان نے کل ایک عجیب بات کہی کہ جرمن، انگریزی اور فرانسیسی نے سائنس کی کوئی ایک ہزار برس سے پرورش کی ہے۔ میں سائنس دان تو نہیں، تاریخ اور زبان کا ایک ادنیٰ طالب علم ہوں۔ میں مجھے معلوم نہیں کہ دسویں صدی عیسوی میں انگریزی کون سے علم یا فن کی زبان تھی؟ علم اور فن کی تو بات چھوڑیئے، یہ تو انگلستان میں ادب اور شاعری بلکہ اعلیٰ سوسائٹی اور تہذیب کی بھی زبان نہیں تھی، یہ مرتبہ تو لاطینی اور یونانی کو حاصل تھا۔ جب انگریزی ذہنوں کو اس لسانی غلامی سے آزادی ملی تو ان کے آزاد افکار کو ان کی اپنی آزاد زبان میں اظہار کا موقع ملا، اس کے بعد ہی انگریزی اس قابل ہوئی کہ وہ جدید علوم و فنون کے ذخیرہ کی اجارہ داری کا دعویٰ کرے۔ اور اجارہ داری کا یہ دعویٰ بھی بیچاری انگریزی نہیں کرتی۔ ہم جو انگریزی کے زبردستی کے عاشق ہیں ہم ہی یہ دعویٰ کرتے ہیں۔ انگریز بے چارے جانتے ہیں کہ انگریزی کے علاوہ جرمن اور روسی زبانوں میں سائنسی ذخیرہ ایسا نہیں کہ آج کا سائنسدان اُن سے آنکھ بند کر لے۔

بہرحال جاپان کی بات تو پرانی ہو چکی۔ مجھے پچھلے سال جنوب مشرقی ایشیا کے تقریباً تمام ممالک کے ایک دورے کے سلسلے میں مختلف ملکوں میں اس مسئلہ کی صورت حال کا جائزہ لینے کا موقع ملا اور کم و بیش ایک سال بھر نے ان ملکوں کی مختلف یونیورسٹیوں میں مہینوں اس کا مطالعہ کیا۔ طالب علموں اور استادوں سے ملا۔ محکمہ ہائے تعلیمات کے عہدہ داروں سے گفتگو کی۔ ان ملکوں میں زبان کی ترویج و اشاعت کے جو ادارے ہیں، اُن کے کارکنوں سے تبادلۂ خیالات کیا اور مجموعی طور پر یہ تاثر لیا کہ ان ملکوں میں ایک بات پر کسی میں اختلاف نہیں اور مسلمہ طور پر یہ بات طے ہو چکی ہے کہ جلد سے جلد قومی اور ملکی زبانوں کو تعلیم کے ہر مرحلے پر درس و تدریس کا ذریعہ بنا لیا جائے ان میں سے چند ملکوں کے بارے میں کسی قدر تفصیل سے عرض کرتا ہے۔ انڈونیشیا کے بارے میں آپ کو معلوم ہی ہے کہ اس ملک کو ڈچ حکومت کی غلامی سے نجات ملے زیادہ مدت نہیں گزری، اتنی بھی نہیں جتنی پاکستان کی عمر ہے۔ اس دورِ غلامی میں انڈونیشیا میں ذریعہ تعلیم ڈچ زبان تھی اور یہ بات بڑی عبرت آموز ہے کہ اور علوم و فنون کو تو جانے دیجیئے خود انڈونیشی زبان ادب اور ثقافت یعنی

کے لئے بھی ذریعۂ تعلیم انڈونیشی کی بجائے ڈچ تھی اور ہالینڈ کے ایک مشہور پروفیسر (Roolvink) اس شعبہ کے صدر تھے۔ یہ بڑے لائق پروفیسر ہیں اور مجھے ان سے نیاز حاصل کرنے کا بھی موقع ملا لیکن یہ بات عجیب تھی کہ وہ اس پر مصر تھے کہ انڈونیشیا کی تاریخ، ثقافت، زبان وادب کی تعلیم ڈچ ہی میں ممکن ہے۔ بہر حال انڈونیشیائی آزادی کے ساتھ پہلا اعلان یہ ہوا کہ آزاد اور غیرت مند انڈونیشیا والوں کی تعلیم اُن کی اپنی زبان میں ہوگی۔ یہ سب کو معلوم تھا کہ استادوں کو انڈونیشی زبان میں پڑھانے کی مشق اور محاورہ نہیں ہے۔ انڈونیشی زبان میں علوم وفنون پر کتابیں نہیں ہیں، علمی اصطلاحیں نہیں ہیں۔ سائنسی اور علمی اسلوب بیان نہیں ہے۔ عملی دقتیں کچھ واقعی اور کچھ خیالی بہت تھیں لیکن انسان کے عزم واستقلال کے سامنے اگر سارے گرد راہ بن سکتے ہیں تو ان مشکلات پر قابو پانا کیا دشوار ہے۔ استادوں سے کہا گیا کہ وہ اپنے لیکچر انڈونیشی میں دیں، جہاں اصطلاح بن سکے بنا لیں۔ ترجمہ ہو سکے ترجمہ کر لیں ورنہ بین الاقوامی اصطلاحوں کو ملا جلا کر کام چلائیں۔ کتابیں نہیں تو مضائقہ نہیں۔ استادوں کے لکچروں کو ٹیپ ریکارڈ کے ذریعہ محفوظ کیا جائے پھر اُن ہی تقریروں کو تحریر میں لاکر اُن کی نقلیں کرالی جائیں اور ان کے سلسلے کو کتابوں کا ابتدائی متن قرار دیا جائے۔ اساتذہ ان پر نظر ثانی کریں۔ آہستہ آہستہ کتابیں خود پیدا ہو جائیں گی۔ موجودہ استادوں اور طالب علموں کی نسل غیر ملکی زبانوں سے اتنی واقف ہے کہ وہ جملہ علوم وفنون کی حوالہ کی مستند کتابوں کا ان زبانوں میں مطالعہ کر سکتے ہیں اور ان کے مضامین کو اپنی زبانوں میں منتقل کر سکتے ہیں۔ چنانچہ اس تجویز پر عمل ہوا اور ہو رہا ہے۔ پروفیسر Roolvink سے جن کا میں نے ابھی ذکر کیا دریافت کیا گیا کہ وہ انڈونیشی کے ذریعہ اپنا مضمون پڑھا سکتے ہیں یا نہیں۔ اُن کے قومی وقار نے اسے گوارا نہ کیا اور وہ جکارتا سے رخصت ہو گئے اور ملایا میں malayansyudies پڑھانے لگے لیکن بدقسمتی سے malaya میں بھی اسی قسم کا فیصلہ ہوا اور جب میری آخری ملاقات اُن سے ہوئی تو وہ کوالالمپور سے رخت سفر باندھ رہے تھے، دو مہینہ پہلے میں Yden گیا تو اس کی تصدیق ہوگئی کہ پروفیسر صاحب Malaya studies سے بھی سبکدوش ہو گئے۔ الغرض انڈونیشیا کا یہ تاریخی فیصلہ انڈونیشیا کی آزادی کا پہلا ثمر تھا جس کے لئے انڈونیشیا کی آئندہ نسلیں جنگِ آزادی کے مجاہدین کی شکر گزار رہیں گی۔

دوسری مثال جسے میں ذرا تفصیل سے بیان کرنا چاہتا ہوں، ملایا کی ہے، جو اب وفاقِ ملیشیا میں شامل ہے۔ ملایا کی آزادی سے پہلے سلطنت برطانیہ کی اس نوآبادی میں تعلیم کچھ یوں ہی سی تھی۔ اس کے اثرات میں نے سنگاپور کی یونیورسٹی میں خود اپنی آنکھوں سے دیکھے۔ اردو میں جو مثل مشہور ہے کہ کہیں کی اینٹ کہیں کا روڑا بھان متی نے کنبہ جوڑا۔ وہ مثل اس پر صادق آتی تھی، آپ غور کیجئے کہ اس پوری یونیورسٹی میں صرف ایک استاد ملائی ملے، باقی کوئی انگریز، کوئی امریکی، کوئی آسٹریلیا کا، کوئی نیوزی لینڈ کا، چند چینی۔ اور ایک استاد جو غالباً ترک تھا وہ اقتصادیات کا استاد تھا، وجہ دریافت کی گئی تو پتہ چلا کہ یونیورسٹی میں پڑھانے کے لائق ملکی استاد نہیں ملتے گویا یہ ایک تحفہ تھا اس ذریعۂ تعلیم کا جس نے سارے ملک کو اپاہج بنا رکھا۔ میں جب پہنچا تو ملایا میں کوالالمپور کی نئی یونیورسٹی بن رہی تھی اور یہ فیصلہ ہو چکا تھا کہ ذریعۂ تعلیم ملائی ہوگا۔ میرے سامنے ۱۹۶۱ء کے تعلیمی سال سے یونیورسٹی کے سال اول میں اس فیصلہ کا نفاذ ہو گیا تھا۔ میں نے اس تحریک کے روحِ رواں توان سید ناصر سے بھی ملاقات کی اور سچ پوچھیے تو میں ان کے جذبے، ان کے خلوص اور ان کی جد وجہد سے بڑا متاثر ہوا۔ مجھے بعض لوگ ملے جو کہتے تھے کہ سید ناصر انتہا پسند ہیں، شدت پرست ہیں، جذباتی ہیں لیکن یہ کسی نے نہیں کہا کہ یہ تحریک فضول ہے۔ ملایا کا دیوان بھاشا الی کی نگرانی میں نوجوان قوم پرست عالموں اور استادوں کی ایک اکیڈیمی بن گیا ہے۔ جہاں جدید علوم وفنون پر کتابوں کی تصنیف، تالیف اور ترجمہ کا کام ایک باضابطہ منصوبہ کے تحت ہو رہا ہے، میں اپنے ساتھ دیوان کی شائع کردہ سائنسی کتابیں، اصطلاحوں کی فہرستیں، نقشے، حوالے کی کتابیں لایا ہوں جن سے اندازہ

ہوتا ہے کہ یہ کام مشکل اور بہت طلب ضرور سہی، ناممکن نہیں ہے۔

میں اس سلسلے میں تھائی لینڈ، کمبوڈیا، ویت نام، فلپائن، کوریا، برما اور لنکا کے بارے میں بھی بہت کچھ کہنا چاہتا ہوں لیکن وقت کی تنگی کے پیش نظر صرف تھائی لینڈ اور لنکا کے باب میں ہی عرض کر سکتا ہوں۔ تھائی لینڈ بنیادی طور پر ہماری طرح ایک زراعتی ملک ہے اور اس کی معیشت کا دارومدار اس کی کاشتکاری پر ہے۔ صنعتی ترقی کی سست رفتاری کے باوجود ملک کی خوشحالی اور معیارِ زندگی کی بلندی اس نعمت کا قدرتی نتیجہ ہے جو تھائی لینڈ کے حصہ میں آئی اور یہ نعمت آزادی ہے۔ اپنی پوری تاریخ میں سوائے چند مختصر ادوار کے یہ ملک آزاد رہا ہے اور غیر ملکی حکومت کے استبداد اور استحصال سے محفوظ۔ جس کا ایک نتیجہ یہ ہے کہ جاپان کو چھوڑ کر جنوب مشرقی ایشیا میں خواندگی کا تناسب یہاں سب سے بہتر ہے یعنی تقریباً ۸۲ فیصدی لوگ خواندہ ہیں اور اس شرح میں اضافہ ہو رہا ہے! سبب اس کا یہ ہے کہ تعلیم کے لئے ملک کے لوگوں کی اپنی زبان ہے اور یہ سلسلہ ابتدائی تعلیم سے شروع ہو کر یونیورسٹی تک جاری ہے۔ میں نے چولالنگ کارن Chulalong Korn یونیورسٹی میں آنرز کے طالب علموں کو طبعیات پڑھتے دیکھا۔ نوکلیئر فزکس (نیوکلیائی طبیعیات) کا کلاس تھا اور اس کو پڑھانے والی خاتون جدید تعلیم اور تعبیری ذرائع سے بالکل جدید طریقوں سے کام لے رہی تھیں لیکن ان کی زبان تھائی تھی، ہاں فارمولے اور علامات Symbols وہ تھے جن کو ہم بین الاقوامی کہتے ہیں۔ ان خاتون سے اور تھائی لینڈ کے دوسرے ماہرینِ تعلیم سائنسدانوں اور ماہرینِ زبان سے تبادلہ خیال ہوا تو معلوم ہوا کہ تھائی زبان میں جدید علوم و فنون پر سائنسی لٹریچر ابھی تک نہ ہونے کے برابر ہے۔ مجھے بڑا تعجب ہوا کہ جب سائنس کی کتابیں نہیں تو پھر سائنس کو تھائی کے ذریعے سے پڑھاتے کیسے ہیں، حل اس کا یہ دریافت ہوا کہ استاد کا لیکچر تھائی میں ہوتا ہے ساری بحث اور استاد طالب علم کے سوال جواب تھائی میں ہوتے ہیں۔ امتحان کے لئے تھائی استعمال ہوتی ہے لیکن ہر اس طالب علم کے لئے جو سائنس پڑھنا چاہتا ہے ابتدائی جماعتوں کے بعد انگریزی پڑھانے کا انتظام ہوتا ہے، اس لئے طالب علم اور استاد، ان تمام کتابوں، مقالوں اور رسالوں سے استفادہ کر سکتے ہیں جو انگریزی میں شائع ہوتے ہیں۔ بڑے پیمانے پر سائنسی ادب کی کتابوں کی تیاری میں کچھ تو مالی دشواریاں ہیں اور کچھ یہ احساس کہ جب تھائی لینڈ والے سائنسی ترقی کی اس منزل پر نہیں پہنچے جہاں ان کی سائنسی کتابیں سائنسی علوم میں دنیا کے لئے ایک اضافہ ہوں اور جس تیزی سے دنیا میں سائنسی ادب پیدا ہو رہا ہے۔ اس تیزی سے وہ کسی ایک زبان میں پورا کا پورا منتقل نہیں ہو سکتا چاہے وہ زبان انگریزی ہی کیوں نہ ہو۔ اس لئے ہر ملک کے سائنسدان کو اپنی زبان کے علاوہ ایک بلکہ اکثر صورتوں میں ایک سے زیادہ زبانیں جاننا چاہئیں اور اس طرح سے اپنے اور اپنے طلبہ کے درمیان سائنسی دنیا سے ربط اور تعلق قائم رکھنے کا ایک ذریعہ بننا چاہیے۔

لنکا کی موجودہ صورتِ حال بہت سی باتوں میں پاکستان سے ملتی ہے۔ مثلاً ہماری طرح ان کے یہاں بھی ایک قومی زبان نہیں بلکہ دو قومی زبانوں کو اس حیثیت سے مساوی درجہ دیا گیا ہے۔ ایک سنگھالی دوسری تامل۔ اب سے چند سال پہلے تک دونوں زبانوں کو انگریزی کے مقابلے میں وہی حیثیت حاصل تھی جو ہمارے یہاں اردو اور بنگالی کی تھی۔ اعلیٰ تعلیم کا ذریعہ انگریزی تھی اور ان قومی زبانوں کی ترقی کے راستے تقریباً مسدود تھے۔ برطانوی اقتدار اور دخل اندازی کے رخصت ہوتے ہی یہ فیصلہ کر لیا گیا کہ ان دونوں قومی زبانوں کو ان کا اصلی منصب دیا جائے گا۔ اس کی سب سے زیادہ مخالفت ان مشنری اسکولوں کی طرف سے ہوئی جن کے بل بوتے پر انگریزی کے اقتدار کو بحال رکھنے کی تحریک چل رہی تھی۔ مخالفت ہوئی۔ دھمکیاں دی گئیں۔ فسادات ہوئے لیکن بالآخر قومی زبانوں نے فتح پائی اور ایک تدریجی منصوبہ کے تحت ثانوی جماعتوں سے شروع کر کے اعلیٰ جماعتوں تک سنگھالی اور تامل کو ذریعۂ تعلیم قرار دیا گیا۔ میں اسی سال فروری میں سیلون گیا تھا اور

میں نے Peradeniya میں سیلون کی یونیورسٹی میں طریقِ درس و تدریس کو دیکھا۔ آنرز کے سال اول تک دونوں زبانوں میں تعلیم کا آغاز ہو چکا تھا اور توقع تھی کہ ہر سال ایک اگلی جماعت میں اس کا نفاذ ہوگا۔ چونکہ اب تک یہ منصوبہ بغیر کسی مزاحمت یا دشواری کے نافذ ہوتا رہا ہے اس لئے توقع ہے کہ آئندہ بھی کوئی دشواری پیش نہ آئے گی۔ ہاں اس منصوبہ کو حکومت کا پورا تعاون اور سرپرستی حاصل ہے۔ حکومت نے کولمبو میں ایک Languages Commission مقرر کر رکھا ہے اور ایک پورا ادارہ نصاب کی کتابوں کے ترجمے، تصنیف، تالیف اور تدوین پر لگا ہوا ہے اور حکومت اور محکمہ ہائے تعلیم عام مصنفوں اور ناشرین کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔

یہ مختصر سی روداد تھی اُن چند جنوب مشرقی ایشیائی ملکوں کی جو روس، انگلستان یا امریکہ کی طرح دولت مند اور صنعتی یا سائنسی اعتبار سے ترقی یافتہ نہیں ہیں اُن کے ذرائع اور وسائل محدود ہیں۔ ان کی زبانیں غیر ملکی زبانوں کے استبداد کی بدولت خاطر خواہ ترقی نہیں کر سکی ہیں۔ ان کے پاس سائنسی اصطلاحات کا ذخیرہ نہیں ہے۔ ان کے یہاں سائنسی مضامین اور موضوعات پر کتابیں نہیں لکھی گئی ہے۔ ان کے ہاں اعلیٰ تعلیم یافتہ افراد گنے چنے ہیں اور وہ بھی سابقہ دور کی پیداوار ہیں اور انہوں نے اپنے علوم غیر ملکی زبانوں کے ذریعہ ہی سے حاصل کئے ہیں۔ ان سب باتوں کے باوجود انھوں نے ذریعۂ تعلیم ملکی اور قومی زبان ہی کے اصول کو تسلیم کر لیا ہے اور اس پر عمل پیرا ہیں۔

ہاں ایک چیز ہے جو اُن میں ہے اور افسوس جس سے ہم محروم ہیں اور وہ ہے نیتوں کا خلوص اور کام کرنے کی لگن۔ اگر یہ دونوں باتیں ہمیں بھی حاصل ہو جائیں تو شاید ذریعہ تعلیم کا ہی مسئلہ نہیں اور بھی بہت سے مسائل جو ہمارے موت اور زندگی کے مسائل ہیں حل ہو جائیں۔

(پاکستان سائنس کانفرنس کے شعبۂ علوم میں پڑھا گیا)

حنیف فوق

ڈرامے میں گفتار و کردار کے عناصر

یوں تو شیکسپیر کے الفاظ میں ساری دنیا اسٹیج ہے اور تمام مرد و زن محض اس کے اداکار۔ اسی طرح اردو کے شاعروں نے بھی دنیا کو تماشا گاہ سے تعبیر کیا ہے۔ بلکہ بعض معنوں میں جب ہم اسٹیج کا تصور کرتے ہیں تو گوناگوں پیچیدگیوں کا احساس ہوتا ہے۔ یہ پیچیدگیاں اس وقت بڑھ جاتی ہیں جب ہم اسٹیج اور ڈرامہ کے بعد باہمی پر غور کرتے ہیں۔ اسٹیج سے زندگی کی مانندگی کا تصور وابستہ ہے۔ اور اس مانندگی کے لئے زندگی کے ایسے کوائف منتخب کئے جاتے ہیں جو یا تو قصہ کی تشکیل کرتے ہیں اور یا ڈرامہ پر حاوی کسی نظریے کی ترجمانی کے فرائض انجام دیتے ہیں۔ اچھے ڈراموں میں دونوں صورتوں کا موزوں امتزاج نظر آتا ہے۔ بہرحال اسٹیج دو عناصر پر مبنی ہے۔ ایک تو تماشائی جن کے سامنے زندگی کی مانندگی پیش کی جاتی ہے دوسرا عنصر وہ جگہ ہے جہاں کردار گفتار کی مدد سے اداکاروں کے ذریعہ واقعات کی رو بہ عمل لاتے ہیں۔ تماشائیوں کے بغیر اسٹیج اسٹیج نہیں ہے۔ اسی طرح ڈرامہ کے لئے جو عناصر، کردار، گفتار، قصہ، موسیقی وغیرہ عناصر ضروری ہیں وہ بھی ڈرامہ ہیں۔ اسٹیج کی یکجائی کے لئے ایک ایسی جگہ ضروری ہے جہاں زندگی کی اس مانندگی کو پیش کیا جا سکے۔ اس جگہ کو جہاں ڈرامہ کے واقعات تماشائیوں کے سامنے رونما ہوتے ہیں ہم اسٹیج سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

اردو کے قدیم ڈراموں میں کھیل کا آغاز حمد یا اشعار حمد کے گیت سے ہوتا تھا اور قدیم یونانی ڈراموں میں تقدس کی فضا کے لئے اسٹیج پر جو قربانیاں سلگائی جاتی تھیں دونوں صورتوں میں اس امر کا اظہار تھا کہ جو واقعات رونما ہونے والے ہیں وہ کسی پراسرار ماورائی فوق الفطرت قوت کا اظہار ہیں۔ اس طرح اسٹیج پر رونما ہونے والے واقعات کا سلسلہ ان واقعات سے جوڑ دیا جاتا تھا جو عام زندگی میں کسی نامعلوم قوت کی طرف سے سرزد اظہار میں آتے ہیں۔ دونوں صورتیں تماشائیوں کے ذہن کو ہونے والے واقعات کے لئے تیار کرتی اور آفاقی فضا کے قیام میں مدد دیتی تھیں۔ بہرحال اسٹیج کی فضا ڈرامہ کے واقعات کا پس منظر ہے اور یہی وہ جگہ ہے جہاں المیہ کی تاثر آفرینی بھی ہوتی ہے اور طربیہ کے لطائف بھی تماشائیوں کے تخیل پر اثر اندازی کرتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اسٹیج کے تصورات ہر دور میں بدلتے رہے ہیں۔ لیکن یہاں اسٹیج اور ڈرامہ کے تعلق کے پیش نظر یہ بات اہم ہے کہ ہم زندگی کی ہر مانندگی کو جو اسٹیج کے ذریعہ پیش کی جائے ڈرامہ کہنے میں حق بجانب ہوں گے۔ مثلاً رقص و موسیقی کے ذریعہ بھی زندگی کی مانندگی کی گئی ہے۔ ورزش، بیلے یا ناچ گانا بھی اپنے آپ کو فن ڈرامہ میں شمار کرانے کے لئے مصر ہیں۔ اگر ہم ڈرامہ کے تصور کو وسعت دیں تو ان کا شمار بھی ڈرامہ میں ہو سکتا ہے یا نہیں؟ یہ ایک اہم سوال ہے۔ فی الحال ہم اس بحث کو باقاعدہ ڈرامہ سے محدود رکھتے ہیں۔ باقاعدہ ڈرامہ سے ہماری مراد یہ ہے کہ جہاں گونگی حرکات کو زبان مل گئی ہے۔ ڈرامہ اسٹیج پر کھیلا جاتا ہے کے علاوہ ایک اہم صنف ادب بھی ہے۔ جس کے لئے محض حرکات و سکنات ہی نہیں بلکہ الفاظ بھی ضروری ہیں۔ الفاظ کا استعمال ہی ادب کو دیگر فنون لطیفہ سے ممتاز کرتا ہے۔ اور ڈرامہ کے سلسلے میں بھی ہم اس شرط کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ الفاظ ہی کے ذریعہ ڈرامہ نگار کردار و واقعات کے تانے بانے بنتا ہے۔ اور انہی کے صحیح استعمال سے ڈرامہ صنف ادب کی حیثیت اختیار کر سکتا ہے۔ شاید ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہوں گے کہ ڈرامائی

حرکات یا دوسرے اپنے لئے معنویت کی دریافت کرنے میں کامیاب نہ ہوں اور الفاظ کے ذریعہ اس کا اظہار نہ کر سکیں تو خود ان کا ڈرامائی آہنگ ابھی نامکمل رہتا ہے۔ اس لئے صحیح معنوں میں انہیں ڈرامہ نہیں کہا جا سکتا۔

ڈرامہ اور اسٹیج کے ربط باہمی پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس رابطہ کی نوعیت ہمیشہ یکساں نہیں رہی ہے۔ مختلف ملکوں اور مختلف زبانوں میں اس تعلق کی وضاحت مختلف صورتوں سے ہوتی رہی ہے۔ ہر دور میں ڈرامہ کے جمالیاتی تصور پر اس ربط باہمی کا گہرا عکس پڑتا رہا ہے۔ قدیم یونانی ڈرامہ اپنے دور کے مذہبی اور سماجی مقاصد کی ترجمانی کرتا ہے۔ اسی طرح قدیم سنسکرت ڈرامہ پر ہندو افکار اور دیومالائی تصورات کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ ایک کا جمالیاتی تصور رمزیت کے سہارے انسانیت کے آفاقی حزنیہ کو پیش کرتا ہے اور دوسرا حیات و کائنات کے نشاطائیں تصور کی بدولت انسانی تخیل کی عالمگیر عظمت کا نقش اجاگر کرتا ہے۔ ایک میں انسانی روح زمان و مکاں کی چیرہ دستیوں سے نبرد آزمائی کرتی نظر آتی ہے۔ اور دوسرے میں زمان و مکاں کے حدود کے بجائے اس کی وسعتوں کا احساس ہوتا ہے۔ اسی طرح حقیقت نگاری کے تحت ڈرامہ نگار اسٹیج اور زندگی کی قریبی مشابہت پیش کر سکتا ہے اور رومانیت کے زیر اثر زندگی کے غیر مانوس خط و خال اور اس کی اجنبی یا تحیر انگیز کیفیات کی نشاندہی کر سکتا ہے۔ اس کے علاوہ ایک ڈرامہ نگار واقعات کے ذریعہ اپنے ڈرامائی موضوع کو صورت دیتا ہے اور دوسرا واقعات سے زیادہ مکالمہ یا مناظرہ کے وسیلہ سے اپنے ڈرامائی مقصد کی وضاحت کرتا ہے۔ جس طرح ایک ڈرامہ نگار تزئینی رنگوں سے اپنے فن کا ایوان سجاتا ہے اور دوسرا معاشرتی زندگی کے آئینہ کو جلا دیتا ہے اس کے ساتھ ساتھ یہ امر بھی پیش نظر رکھنا چاہیئے کہ جہاں ڈرامہ نگاری فن کے اعلیٰ مقاصد کی ترجمانی کرتی ہے وہاں اکثر محض نفع اندوزی کا وسیلہ بھی بن جاتی ہے اور اس صورت حال سے ظاہر ہے کہ فنی تصورات مختلف سمت اختیار کر لیتے ہیں۔ ڈرامہ کی انہی متنوع اور مختلف صورتوں میں ڈرامہ اور اسٹیج کے تعلق کی نوعیت بھی نت نیا رنگ اختیار کرتی رہتی ہے۔

اب تک ڈرامہ پر ہم نے صرف فن یا ادب کی حیثیت سے گفتگو کی ہے۔ لیکن بحیثیت صنف ادب ڈرامہ ادب کی دیگر شاخوں مثلاً شاعری یا ناول نگاری سے مختلف ہے۔ جہاں عمومی خصوصیات کی بنا پر ہم اس کا دیگر فنون یا دیگر اصناف ادب کے دوش بدوش جائزہ لے سکتے ہیں وہاں اس کی وہ امتیازی خصوصیات بھی پیش نظر رکھنا چاہیئے جن کی وجہ سے ڈرامہ ایک علیحدہ فن یا مخصوص صنف ادب کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ شاعری کی طرح ڈرامہ میں جذباتی کیفیات کی بھرپور ترجمانی ہو سکتی ہے۔ اسی طرح ناول کی طرح ڈرامہ کسی نہ کسی کہانی اور کردار کی آئینہ داری کرتا ہے۔ اور ڈرامہ نہ محض شاعری ہے نہ محض واقعات کا بیان۔ سب سے پہلے ہمیں اس اختلاف کا موضوع کے لحاظ سے جائزہ لینا ہے اور پھر طریق کار کے اعتبار سے کیونکہ طریق کار ہی موضوع اور صورت کو ملانے والی زنجیر ہے۔ شاعری جہاں انسانی جذبات کی براہ راست مصوری کرتی ہے وہاں ڈرامہ انسانی جذبات سے زیادہ انسانی اعمال کو اپنا موضوع قرار دیتا ہے۔ اور جذبات بھی ان اعمال ہی کو دلکشی بخشتے ہیں۔ ناول کا موضوع نسبتاً وسیع اور نسبتاً محدود ہو سکتا ہے۔ یعنی ناول میں بیک وقت زمان و مکاں کے پھیلے ہوئے سلسلہ میں انسانی اعمال کو وسیع تر پس منظر میں پیش کیا جا سکتا ہے اور انسانی زندگی کے خوردبینی عمل کی عکاسی کی جا سکتی ہے۔ اس کے مقابلہ میں ڈرامہ اپنے موضوع کے اعتبار سے نسبتاً محدود ہے۔ نہ یہاں وہ وسعت ہے کہ انسانی اعمال کو تمام تر پس منظر کے ساتھ پیش کیا جا سکے۔ اور نہ انسان کی ساری جزئیات اور تحت الشعوری کیفیات کی ترجمانی ہو سکتی ہے اس لئے ڈرامہ میں انتخاب، وحدت اور تجرید کا عمل نسبتاً سخت ہے۔ اس اختلاف کو ذہن میں رکھنے کے باوجود یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ ڈرامہ نگار ان اپنے ذریعۂ اظہار کی پابندیوں سے ہار مان لیتا ہے بلکہ ان حدود کو توڑ کر زندگی کی نمائندگی جس صورت میں کامیابی کے ساتھ وہ کر سکتا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انسانی عمل اور جذبہ کا اتنا بھرپور بیان کسی طرح ممکن نہیں۔ اسکے علاوہ انسان کا کوئی اہم سے اہم، وسیع سے وسیع اور نازک سے نازک خیال ایسا نہیں جسے کسی نہ کسی عنوان سے ڈرامہ نگاروں نے کامیابی کے ساتھ پیش نہ کیا ہو۔ اسلئے موضوع کے یہ حدود حقیقی ہوتے ہوئے بھی لازمی نہیں۔

طریقِ کار کے اعتبار سے ڈرامہ کو شاعری سے امتیاز بخشتی ہے۔ وہ صفت یہ ہے کہ یہاں نہ صرف پیکر سازی اور الفاظ کا اپنا حسن ڈرامائی واقعات اور جذبات کے تابع ہے۔ اس لحاظ سے پہلا فرق جو اسے ناول سے امتیاز بخشتا ہے وہ یہ ہے کہ ڈرامہ میں بیانیہ انداز کے بجائے مکالموں سے کام لیا جاتا ہے۔ لیکن ایسے ناول بھی موجود ہیں جن میں بیانیہ عنصر کم سے کم ہے اور زیادہ سے زیادہ مکالموں سے کام لیا گیا ہے۔ کیا اس بنا پر ہم انہیں ڈرامہ کی صنف میں شمار کریں گے؟ مختصر افسانے تو متعدد ایسے مل جائیں گے جن میں شروع سے آخر تک مکالمہ ہی مکالمہ ہے۔ کیا یہ مختصر افسانے ایک ایکٹ یا دو ایکٹ کے ڈراموں میں شمار ہو سکتے ہیں؟ مختصر افسانہ یا ناول دونوں ڈرامہ کی بنیاد بن سکتے ہیں۔ کیونکہ زندگی کا خام مواد جو ان فنی پاروں میں ترتیب پاتا ہے ڈرامائی صورت میں بھی تشکیل پا سکتا ہے۔ لیکن اپنی موجودہ صورت میں ان کا شمار ڈراموں میں نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ ان کے لکھنے والوں کے پیشِ نظر اسٹیج پر نمائندگی کا کوئی مقصود نہیں تھا اور ڈرامہ اسٹیج کی نمائندگی کے کسی تصور کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتا۔ ڈرامہ کے لئے ہم اسٹیج کی نمائندگی کے اسی تصور کو ایک ضروری شرط قرار دیتے ہیں۔ لیکن اسے ڈرامہ کی ضروری شرط قرار دیتے ہوئے ہماری مشکل حل نہیں ہو جاتی بلکہ گوناگوں سوالات پیدا ہوتے ہیں جن کا جواب دیئے بغیر چارہ کار نہیں اور جنہیں سلجھائے بغیر آگے نہیں بڑھا جا سکتا۔

اس میں شک نہیں کہ ڈرامہ قدیم سے لے کر آج تک انداز فکر کی نیرنگیوں کا مظہر رہا ہے۔ چنانچہ ڈرامہ کا معیارِ نقد اس کے مختلف اجزاء کے باہمی ربط اور ان کی اضافی اہمیت کے نظریات سے متاثر ہوتا رہا ہے۔ پھر جب ہم خود ڈرامے کے مفہوم پر غور کرتے ہیں تو زندگی کی غیر معمولی صورتوں میں ہمیں ڈرامائی عنصر کا احساس ہوتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ یہ غیر معمولی صورت صرف جنگ، خون، رقابت، شدید محبت، حسد اور موت کے منظر میں پیش کی گئی ہو۔ بلکہ زندگی کی نسبتاً خاموش صورتوں میں بھی ڈرامائی آہنگ کا احساس ہوتا ہے۔ اور ڈراموں کے نازک تانے بانے خیال، جذبے کے لطیف دھاگوں سے بھی بنائے جا سکتے ہیں۔ لیکن لطافتِ خیال اور نزاکتِ احساس کے باوجود یہ امر مدِ نظر رکھنا چاہیئے کہ یہاں بھی زندگی کی روانی نسبتاً تیز تر ہو جاتی ہے اور فن کے تصرف سے اس کی آبیاری میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ شاید اسی لئے ڈرامائی آہنگ کی ایک تعریف یہ بھی کی گئی ہے کہ یہ ذہن کی بدلتی ہوئی زندگی کے براہِ راست احساس کا نام ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ڈرامہ کے ذریعے انسانی ذہن کو ہم اس عمل تغیر کے دوران میں اسیر کیا جا سکتا ہے۔ جب وہ خارجی اور داخلی محرکات کے زیرِ اثر تشکیل پا کر ایک نئی صورت اختیار کرتا ہے اور اس طرح مختلف زاویوں سے زندگی کی صورت پذیری کے اس عمل کی براہِ راست نمائندگی کی جا سکتی ہے۔ لیکن اگر اس تعریف کو قبول کر لیا جائے تو منطقی طور پر وہ تمام تخلیقی کاوشیں جن میں تغیر پذیر زندگی کے عمل کی نمائندگی کی گئی ہے ڈرامہ کی صنف میں شمار کی جا سکتی ہیں۔ اس اعتبار سے ہم شیکسپیئر کی اس تعریف کی طرف متوجہ ہو سکتے ہیں جس کے مطابق ساری دنیا اسٹیج قرار پاتی ہے۔ اور ہر انسانی عمل زندگی کی تماشا گاہ میں ایک تماشہ کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

انسانی زندگی کے تغیر میں آئے دن حادثات و واقعات، جذبات و تغیرِ جذبات کے ڈرامے وقوع پذیر ہوتے رہتے ہیں اور تمام فنونِ لطیفہ انسانی زندگی ہی کے کسی عمل کی (اس کے وسیع ترین معنوں میں) کسی نہ کسی رخ سے تعبیر یا نمائندگی کرتے ہیں۔ تمام فنونِ لطیفہ انسانوں کے تجرباتی عمل کی بلندی اور گہرائی کی آئینہ داری فن کی تخلیقی ترتیب اور زندگی کے آہنگ کے پیشِ نظر کرتے ہیں۔ حقیقی دنیا کی بکھری کیفیتیں، فطرت کے بدلتے ہوئے مظاہر، انسانی ذہن کے تصورات کی خارجی ماحول سے آویزشیں سب کی سب فن کے دائرے میں سمٹ آتی ہیں۔ جنہیں فن کار جمالیاتی ترتیب اور تخلیقی تکمیل کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ اسی طرح تمام فنون میں زندگی کے نشاطیہ یا حزنیہ احساس کی (جو ڈرامائی تصور کو خاص سمت عطا کرتا ہے) کارفرمائی ملتی ہے۔ کیا ان عناصر کی موجودگی ان کو ڈرامہ کہے جانے کا مستحق قرار دیتی ہے؟ ظاہر ہے کہ ڈرامہ ایک علیحدہ صنفِ ادب ہے جس میں زندگی کی متنوع کیفیات کو محض اسیر ہی نہیں کیا جاتا بلکہ ان کو وہ مخصوص شکل بھی عطا کی جاتی ہے جس کے ذریعہ انہیں اسٹیج پر پیش کیا جا سکے۔ زندگی

اپنی لامحدود صورتوں میں ڈرامہ نگار کے ذہن کو اپیل کرتی ہے اور وہ اسے محدود صورت کا پابند بنانا چاہتا ہے۔ یہ محدود صورت خود ڈرامہ کا فن ہے جس کی ارفع ترین شکلوں میں محدود کے واسطے سے لامحدود کا احساس ہوتا ہے۔ صرف ان معنوں میں یہ کہنا صحیح ہوگا کہ ساری دنیا اسٹیج بن جاتی ہے۔ جس پر زندگی کی رنگارنگی، وسعت، ہمہ گیری اور انسانی عمل کی سلسلہ در سلسلہ کیفیتوں کی ہم آہنگی کا احساس ہوتا ہے۔ ڈرامہ نگار زندگی کے متعلق اپنے تصورات کی وضاحت ڈرامائی حرکت و گفتار کے وسیلے سے کرتا ہے یہ وہ تفصیلات ہیں جنہیں کام میں لاکر وہ نہ صرف اپنے تصورات کو زبان عطا کرتا ہے بلکہ زندگی کی براہِ راست نمائندگی اپنے فن کے وسیلہ سے ہمارے ڈرامائی احساس تک پہنچاتا ہے یہ ڈرامائی احساس ہی اسٹیج کی بنیاد ہے جسے ڈرامہ نگار حرکت و گفتار کے وسیلوں سے بیدار کرتا ہے۔ اسٹیج کی نمائندگی کا ہر تصور کسی نہ کسی اعتبار سے اس ڈرامائی احساس کو بیدار کرنے کا نام ہے اور اسی لئے اسٹیج کی نمائندگی کے کسی تصور کے بغیر ڈرامہ کا وجود ناممکن ہے۔

ڈرامہ کے سلسلہ میں اگر ہم اسٹیج کو نقطۂ آغاز مان لیں تو حرکت اسٹیج کی زندگی کا لازمی جزو ہے کیونکہ ڈرامہ ساکت، جامد زندگی کے بجائے بدلتی ہوئی زندگی کی آئینہ داری کرتا ہے۔ اسٹیج کے کوائف اس ہر لحظہ غیر متغیر کائنات اور اس کے انسانی اثرات کی جھلکیاں پیش کرتے ہیں۔ حرکت ہی کے ذریعہ ہم حالات و واقعات کے درمیان تنظیم و ترتیب کی رنگ آفرینی دیکھتے ہیں اور اسی کے واسطے سے انسانوں کو عین اس عمل کے دوران میں جب وہ اپنے اعمال کا شعور حاصل کر رہے ہیں پیش کیا جا سکتا ہے۔ ڈرامہ میں حرکت کے ساتھ ساتھ گفتار بھی ایک اہم وسیلہ ہے لیکن یہ گفتار جہاں کرداروں کی فطرت کا انکشاف کرتی، پلاٹ کو آگے بڑھاتی، ماحول و مناظر کی ترجمانی کرتی اور ڈرامہ کی مجموعی فضا میں اثر و آہنگ پیدا کرتی ہے وہاں وہ خود حرکت کے اصول کی پابند ہے۔ ڈرامہ نگار مکالموں میں ایسے ذہن پر چھپٹنے والے الفاظ استعمال کرتا ہے جو ڈرامائی مواقع سے ہم آہنگ ہونے کے باوجود متحرک زندگی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ الفاظ و عمل کی یہ متحرک خصوصیت ہی ڈرامہ کو اس کا مخصوص آہنگ عطا کرتی ہے۔ مکالموں کی یکسانیت اور ان میں غیر معمولی اتار چڑھاؤ اور شدت کی عدم موجودگی نہ صرف حرکت کے اصول کے منافی ہے بلکہ خود ڈرامائی تصور کے خلاف ہے۔ ان ڈراموں سے جن میں تیزی سے بدلتے ہوئے حالات و مواقع کو پیش کیا جاتا ہے، زیادہ ایسے ڈرامے جن میں سماجی یا ذہنی موضوعات پیش کئے جاتے ہیں حرکت کے متقاضی ہیں۔ کیونکہ یہاں ساری توجہ گفتار پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ اگر یہاں مکالمے سپاٹ اور بے جان ہو گئے اور ان میں حرکت کی برقی کیفیت پیدا نہ ہوئی تو ڈرامہ نگار اپنے فنی مقصد میں ناکام رہے گا۔ عام طور سے ڈرامہ کی تعریف "مکالموں کے ذریعہ کہانی کی پیش کش" کے الفاظ میں کی گئی ہے۔ لیکن اگر مکالمے صرف کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں اور کرداروں کی جذباتی کیفیتوں کو مؤثر طریقہ سے پیش نہیں کرتے تو یہ کہانی بھی فن کے تقاضوں پر پوری نہیں اترے گی۔ اس کے علاوہ ہم ڈرامہ کا بحیثیت صنفِ ادب جائزہ دے رہے ہیں اور ادب کے تمام شہ پارے الفاظ ہی کے ذریعہ ہم تک پہنچتے ہیں۔ اس لئے ڈرامہ میں بھی مکالموں کی زبان بنیادی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ زبان ہی ڈرامائی تصورات کو روشنی اور زندگی بخشتی ہے۔ اپنے ناکاتی عمل سے زبان جو کچھ کہا گیا ہے کے ساتھ ساتھ اس کا بھی احاطہ کر لیتی ہے۔ جو نہیں کہا گیا ہے۔ اس طرح خاموشی کی گویائی بھی زبان ہی کی مرہونِ منت ہے۔

زبان خیال کا اشارہ بھی ہے اور انسانی عمل کی آئینہ دار بھی۔ شاید اسی لئے انسانوں نے قدیم ہی سے زبان کی اہمیت کو سمجھا ہے۔ اسلامی تصور کے مطابق لفظ کن تخلیق کائنات کا سبب ہے۔ انجیل نے کلام کی ازلی قدامت مان کر اسے خدا کے ساتھ بتایا اور آخر یہ کہہ دیا کہ کلام ہی خدا ہے۔ ہندو تہذیب نے اشلوکوں اور منتروں کے تقدس کو دیوتاؤں کے ساتھ وابستہ کر کے ایک مخصوص زبان کو دیو بانی قرار دیا جس کا شودر کے کانوں تک پہنچنا بھی ممنوع تھا۔ انسانی تہذیب و معاشرت کی ابتدا ہی سے لفظ کو جادو سمجھا گیا ہے۔ اور زندگی کے بہت سے مرحلوں میں

ان کی طلسماتی طاقت حالات کا رخ بدلنے والی تسلیم کی گئی ہے۔ اس پس منظر میں اگر دیکھا جائے تو ڈرامہ میں مکالمے اور مکالموں کی زبان نمایاں اہمیت اختیار کر لیتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ڈرامہ تصور سے زیادہ زبان کی مدد سے لکھا جاتا ہے۔ کیونکہ زبان تصور کا مادی پیکر ہے۔ ... ڈرامہ کی بنیادی اہمیت کے انکشاف اور پلاٹ کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ وہ طلسمی حرفہ بھی ہونا چاہیے جو خیال و تصور کی مادی زندگی سے ہم آہنگ کر کے انسانی بصیرت کے نئے نئے امکانات کے دریچے وا کر دیتا ہے لیکن ڈرامہ کے مخصوص فن میں لفظوں کے اس جادو کو محض خیالی آرائی، نغمہ سرائی یا فلک پروازی کے بجائے انسانی تہذیب و معاشرت، انسانی عمل یا انسانی مسائل کی روشنی میں ہی پیش کیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ ڈرامہ جیتے جاگتے اور سانس لیتے ہوئے انسانوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ چنانچہ ڈرامہ نگار لفظوں میں خیال اور جذبہ کو متحرک کرنے کی صلاحیت سے پورا فائدہ اٹھاتا ہے۔ لیکن اس صلاحیت کو ڈرامائی زندگی کے مخصوص تصور کی پیش کش کے لئے فنی ترتیب کا پابند کر دیتا ہے جہاں لفظوں کی طلسمی طاقت اس فنی ترتیب کی پابند نہیں رہتی اور طلسم سے زندگی کے بیمانی جلووں کی باطنی صداقت کے انکشاف کا کام نہیں لیا جاتا وہاں ڈرامہ اپنے معیار سے گر جاتا ہے۔

ڈرامائی گفتار اپنے مختصر حدود میں ایک جہانِ معنی رکھتی ہے اور شیکسپیر نے "ہونے یا نہ ہونے" کے مختصر فقرے میں ہملٹ کے وسیلہ سے انسانی زندگی کی وجود و عدم کے درمیان کش مکش کا تمام کرب سمیٹ لیا ہے۔ ڈرامہ نگار مکالموں میں آواز کے صوتی اثرات، لفظوں کے تلازماتی مناسبات اور ان کے مفہوم سے بیک وقت کام لے سکتا ہے۔ اسی لئے پہلے پہل ڈراموں کے لئے شاعرانہ آہنگ کا استعمال کیا گیا۔ کیونکہ شاعری اسم آفرینی کی غیر معمولی صلاحیت رکھتی ہے۔ لیکن پابند شاعری کے مقابلہ میں ڈرامہ کے لئے بلینک ورس زیادہ موزوں وسیلہ ثابت ہوئی۔ کیونکہ اس میں ایسی لچک ہے کہ اسے کردار و فضا کی مناسبت سے ڈھالا جا سکتا ہے اس کی روانی آہستہ یا تیز کی جا سکتی ہے۔ پابند شاعری میں ہیئت کا احساس غالب رہتا ہے اور توجہ کا مرکز ڈرامہ نگار کا اسلوب بن جاتا ہے اس کے مقابلہ میں بلینک ورس کرداروں کے مزاج، ان کی ذہنی کیفیتوں کے اظہار، جذباتی نرم روی یا شدت کے بیان اور روزمرہ سے مشابہت رکھنے والی گفتار کے لئے زیادہ آزاد وسیلۂ اظہار ہے۔ کیونکہ اس میں حرکت کی زیادہ گنجائش ہے اردو ڈرامہ کی تاریخ میں یہ کمی کسی نقطۂ نثر ہے۔ جو شاعری کے اسالیب مستعار لیتی ہے۔ لیکن اسٹیج کے آرٹ کے پیشِ نظر ڈرامائی گفتار میں لچک روانی اور حرکت کی خصوصیات ضروری ہیں۔ چنانچہ اسٹیج اور حقیقت کے تصور کی وابستگی کے ساتھ ساتھ شاعری کے مقابلہ میں (خواہ پابند ہو یا آزاد) نثر ہی کی بیت ہوئی۔ اور نثر میں بھی خطیبانہ جوش سے بھری ہوئی گفتار کی جگہ ایسے مکالموں نے لے لی جو روزمرہ کی زندگی سے زیادہ مطابقت رکھتے ہیں لیکن روزمرہ کی گفتار سے مطابقت رکھنا ایک بات ہے اور روزمرہ کی گفتگو کو اسٹیج پر منتقل کر دینا دوسری بات ہے اور ان دونوں باتوں میں فرق کرنا ضروری ہے۔

ڈرامہ میں مکالمے روزمرہ کی بات چیت سے ظاہری مشابہت کے باوجود مختلف حیثیت رکھتے ہیں۔ عام گفتگو کسی مقصد یا وحدت کی پابند نہیں ہوتی لیکن ڈرامائی گفتار کو فنی مقصدیت اور مجموعی وحدت کے تابع ہی ڈھلنا ضروری ہوتا ہے۔ ڈرامائی گفتار ڈرامائی عمل سے پہلے کے ضروری کوائف سے مطلع کرتی، عمل کو روشنی بخشتی اور اسٹیج سے باہر ہونے والے ان واقعات کا اظہار کرتی ہے جو ڈرامہ پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ایک طرح سے وہ عمل کی نمائندگی اور عمل کا اظہار دونوں فرائض پورے کرتی ہے۔ اس لئے اس کا فنی ترتیب، مقصد اور مجموعی وحدت کے تقاضوں کو پورا کرنا ضروری ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ خود اس میں یہ صلاحیت ہونا چاہیے کہ تماشائیوں کو ایک واقعہ سے دوسرا واقعہ اور ایک خیال سے دوسرے خیال تک اس طرح لے جائے کہ ان کی دلچسپی برقرار رہے۔ ڈرامائی گفتار بذاتِ خود بھی دلچسپ ہو سکتی ہے اور ڈرامہ نگاروں نے نثر یا شاعری دونوں صورتوں میں فن کے شہ پارے پیش کئے ہیں۔ لیکن یہ دیکھنا کہ قائم بالذات ہے اور خیال کو آگے لے جانے کے بجائے اپنے آپ میں جذب کر لیتی ہے

ترجمانی سے ڈرامائی مقصد کے اعتبار سے کامیاب نہیں کہیں گے اور یہاں حرکت کا اصول اپنی پوری شدت سے اس بات کا متقاضی نظر آتا ہے کہ اس گفتار کو ذریعہ بنا مقصد نہیں۔ اسی لئے ڈرامائی گفتگو سے غیر ضروری عناصر خارج کر دیئے جاتے ہیں اور ضروری عناصر کو بھی ڈرامائی ہیئت کے مخصوص سانچے میں ڈھالا جاتا ہے۔ ڈرامائی گفتار حقیقی ہوتے ہوئے بھی ڈرامہ نگار کی صناعانہ اور اختراعانہ صلاحیت کا اظہار ہوتی ہے۔ جس طرح گوشت پوست کی اداکاری بھی اسٹیج کی تیز روشنی میں میک اپ کی ترتیب کی احسان ہے اسی طرح یہ گفتار حقیقت آفریں ہوتے ہوئے بھی تخلیق کی جادوگری کی محتاج ہے۔ کیونکہ یہاں حقیقت کی سطح واقعیت کی سطح نہیں ہوتی بلکہ انعکاس جذبات و خیالات کی سطح ہوتی ہے جسے موثر بنانے کے لئے ڈرامہ نگار اپنی تخلیقی قوت بروئے کار لاتا ہے لیکن ڈرامہ کے سلسلہ میں یہ تخلیقی قوت ڈرامائی ضروریات کی پابند ہو جاتی ہے اور مکالمے بدلتے ہوئے ڈرامائی تقاضوں کے سانچے میں ڈھلتے رہتے ہیں۔ ایک واقعہ سے دوسرے واقعہ تک ایک کردار سے دوسرے کردار تک یا ایک خیال سے دوسرے خیال تک پہنچتے پہنچتے اگر ڈرامہ نگار گفتار کے مزاج یا اظہار میں حرکت و تغیر نہ پیدا کرے تو اس کے مکالمے صحیح طور پر واقعہ، خیال یا کردار کی مطابقت کرنے سے قاصر رہیں گے اس کے علاوہ اسے ڈرامہ کی مجموعی فضا کا خیال رکھنا بھی ضروری ہے۔ ڈرامائی گفتار جہاں تفصیلات کے اعتبار سے اپنے اجزاء سے ہم آہنگ ہوتی ہے وہاں مجموعی طور پر بھی کسی گہرے، خوشگوار، طربیہ، الم انگیز یا خیال افروز تاثر کو بیدار کرتی ہے۔ اس لحاظ سے مکالمے اس مجموعی تاثر کی تخلیق میں معاونت کرتے ہیں اور اس فضا سے بے نیاز ہو کر ایک غیر موزوں نقطہ منتشر کیفیت کو درہم برہم کر سکتا ہے۔

شاعری کی رنگینی بیان کی طرح نثر کی سادگی خود اپنا ایک جادو رکھتی ہے اور نازک سے نازک جذباتی کیفیت کے موثر اظہار پر قادر ہے بلکہ جذبہ کی شدید ترین صورتوں میں خود شاعرانہ رنگینی بیان بھی نثر کی سادگی کے دامن میں پناہ ڈھونڈتی ہے اکثر صنعت سے عاری الفاظ ہی موثر ترین ذریعہ اظہار بن جاتے ہیں۔ لیکن ڈرامہ نگار کو یہ سادہ پرکاری یونہی حاصل نہیں ہو جاتی۔ اس کے لئے انسانی جذبات کی تہوں میں اترنے، زندگی کی گہرائیوں میں ڈوب جانے اور سخت ترین فنی ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے۔ ڈرامائی گفتار خواہ نثر ہو یا نظم ہر صورت میں حرکت آفریں ہوتی ہے خواہ جذبہ کی ترجمانی ہو یا عقلی استدلال دونوں صورتوں میں اسے زندگی کے جدلیاتی عمل کو پیش کرنا ہے۔ وہ ڈرامے بھی جن میں عمل خارجی جزو کی حیثیت رکھتا ہے۔ مکالمہ کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کر سکتے کیونکہ اسٹیج کے عمل کا پس منظر یا پیش منظر گفتگو ہی سے تیار ہوتا ہے۔ اور وہ ڈرامے بھی جن میں عمل سے زیادہ مسائل و موضوعات پیش کئے جاتے ہیں۔ ڈرامائی گفتار کے حرکت و عمل ہی سے اسٹیج کی زندگی کے تاثر کو برقرار رکھ سکتے ہیں۔ دونوں صورتوں میں ڈرامائی گفتار میں تخلیق آفرینی اور تنظیم بندی کی صلاحیت ہونا چاہئیے۔ اور یہ صلاحیت صرف اسی وقت آسکتی ہے جب زندگی کی حرکت کو گفتگو میں منتقل کر دیا جائے۔ صرف اسی وقت جب ہر جزو کل کی مناسبت سے فنی ترتیب کا پابند ہو کر زندگی کی حرکت کو امیر کرتا ہے۔ ڈرامہ نگار اپنی فنی تخلیق میں کامیاب کہا جا سکتا ہے۔ یہاں یہ امر خاص طور پر پیش نظر رکھنا چاہئیے کہ ہم نے ڈرامہ کے لئے حرکت و گفتار کو اسٹیج کی نمائندگی کے تصور کا پابند قرار دیا ہے۔ ورنہ بذات خود حرکت یا گفتار ایسے عناصر نہیں ہیں جن کی وجہ سے ہم ڈرامہ کو دوسرے فنون سے ممتاز کر سکیں۔ اس میں شک نہیں کہ ناول سے زیادہ ڈرامہ زندگی کی حرکت کے تصور پر مبنی ہے لیکن یہ عنصر دوسری جگہ بھی مل سکتا ہے۔ صرف اسٹیج کی نمائندگی کا تصور ایسا تصور ہے جو ڈرامہ کو اس کی امتیازی خصوصیت بخشتا ہے۔ اور اسی پس منظر میں ڈرامائی حرکت و گفتار کے عناصر اپنی اہمیت حاصل کر لیتے ہیں۔

ہر ادب پارہ بنیادی طور پر انسان سے متعلق ہے۔ یہ اس کے خیالات، جذبات و تجربات کی دولت سے استفادہ کر کے زندگی کی عقدہ کشائی کرتا اور اس طرح اسے انسانی معنویت بخشتا ہے۔ ڈرامہ اس اصول کا استثناء نہیں اور اگر ہم اس کے بنیادی عناصر و مقاصد کا تجزیہ کریں تو

کردار نگاری فنی مقصد کے اعتبار سے ڈرامہ کا سب سے اہم عنصر قرار پاتی ہے۔ انسانی شخصیت، ماحول اور نفسیات کی آگہی کے بغیر ڈرامہ ایک قصہ بے بنیاد ہے۔ انسان اور نوعِ انسان ادب کا سب سے اہم اور سب سے عظیم موضوع ہے۔ یہاں تک کہ پریوں کی کہانیاں بھی انسان کے خوابوں کے نور سے جگمگاتی ہیں اور وہاں بھی جہاں انسان موجود نہیں اس کے تخیل کی روشنی ہی راستہ دکھاتی ہے۔ اس اعتبار سے انسانی آگہی (خواہ کتنی ہی مسخ شدہ شکل میں یا کتنی ہی ادنیٰ سطح پر کیوں نہ ہو) سے کام لئے بغیر ڈرامہ نگار کوئی فنی تخلیق پیش نہیں کر سکتا۔ ادب کی ابتدائی سے ابتدائی تخلیق بھی انسانی علم و آگہی میں اضافہ کرتی ہے اور کچھ نہیں تو وہ ان خصوصیات کو پیش کرنے کی کوشش کرتی ہے جنہیں فن کار کی نظر نے اپنے تجزیاتی عمل کے ذریعہ دوسری خصوصیات سے امتیاز بخشا ہے۔ اس طرح وہ کسی نہ کسی معنوں میں انسان اور اس کے تصورات سے وابستگی حاصل کر لیتی ہے۔ چنانچہ یہ کہنا صحیح ہوگا کہ فن کار صرف انسان کو پیش نہیں کرتا بلکہ وہ اس کی ان خصوصیات کے ذریعہ تعبیر بھی کرتا ہے۔ جنہیں اس نے اپنے تنقیدی اور انتخابی عمل کے ذریعہ دوسری خصوصیات سے اہم تر سمجھا ہے۔ انسان اسی بنا پر دوسری مخلوقات سے برتر حیثیت رکھتا ہے کہ وہ موسیقی کے سُروں، مصوری کے رنگوں، سنگ تراشی کے مجسموں اور ادب کے ساحرانہ لفظوں میں اس حقیقت کی جھلک دیکھ سکتا ہے جو اس کے گرد و پیش بکھری ہوتی ہے اور جسے فن کارانہ نظر نے نئے تخلیقی قالب میں ڈھالا ہے پھر ادب سائنس یا دیگر علوم سے ان ہی معنوں میں مختلف ہے کہ اس کے اپنے اصول ہیں جو ہیئت کے خاص قوانین کی پابندی کرتے ہیں اور ہیئت کا تصور براہ راست یا بالواسطہ موضوع سے متاثر ہوتا ہے۔ موضوع اور ہیئت کی یہ وحدت زندگی کے عمل کا نتیجہ ہے۔ اور ہم جب ادب کے موضوع پر غور کرتے ہیں تو ہر حال میں ہمیں انسانی محسوسات و تجربات کی طرف مراجعت کرنا پڑتی ہے۔ اس لحاظ سے ڈرامہ کا موضوع بھی خواہ کچھ ہو وہ بہرحال جیتے جاگتے انسانوں سے تعلق رکھتا ہے اور اس انسانی معنویت کو ظاہر کرنے کا ذریعہ ڈرامہ میں کردار نگاری ہے اسی کے واسطہ سے زندگی کی سچی اور گہری ترجمانی ہو سکتی ہے اور ڈرامہ نگار جتنے بہتر طور پر زندگی کی باطنی حقیقتوں اور اس کے قوانین کی گرفت میں کامیاب ہوتا ہے اتنے ہی بہتر طور پر وہ اپنی صناعانہ صلاحیتوں کے سانچے میں جیتے جاگتے کرداروں کی تخلیق کر سکتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ ناول کے بیانیہ انداز کے بجائے ڈرامہ کا انحصار مکالمات اور واقعات پر ہے پھر یہ مکالمے بھی اس لئے محدود گنجائش رکھتے ہیں کہ ڈرامہ کے مختصر حدود میں انہیں ایک وقت جو ہو چکا ہے کے ساتھ متوازی [illegible] جو ہو رہا ہے لیکن ڈرامائی کرداروں کو جو عنصر ناول کے کرداروں سے امتیاز بخشتا ہے وہ مکالموں سے زیادہ ڈرامائی کشمکش کا تصور ہے جو یہاں کرداروں کے ساتھ وابستہ ہے۔ لیکن یہ امتیاز بھی مطلق حیثیت نہیں رکھتا۔ اور ناول کے کرداروں میں بھی کم یا زیادہ کسی نہ کسی کشمکش کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ البتہ جو عنصر اس ڈرامائی کشمکش کو واضح اور نمایاں صورت میں ادب کی دیگر شاخوں سے مختلف اور امتیازی حیثیت دیتا ہے وہ اسٹیج کی نمائندگی کا تصور ہے جس کے ذریعہ ڈرامائی کشمکش کو پیش کیا جاتا ہے بہرحال اس موضوع پر غور کرنے سے پہلے کردار اور ڈرامائی کشمکش کے رابطہ کو سمجھنا ضروری ہے

قصہ یا کہانی سے دلچسپی انسان کی فطرت میں داخل ہے۔ ڈرامہ کے سلسلہ میں بھی ہونے والے واقعات کی اہمیت کم نہیں کی جا سکتی۔ لیکن کم تربیت یافتہ ذہن صرف قصہ سے ہی دلچسپی رکھتے ہیں۔ البتہ شعور کی بالیدگی کے ساتھ حیرت انگیز یا حقیقت آفریں واقعات کی دلچسپی بھی اس امر میں مرکوز ہو جاتی ہے کہ وہ اپنے سلسلۂ عمل سے تعلق رکھنے والے افراد کے ذہنوں پر کیا نقش چھوڑتے ہیں۔ انوکھے یا حیرت انگیز واقعات بذاتِ خود بھی تھوڑی دیر کے لئے ہماری توجہ اسیر کر سکتے ہیں۔ اور کمتر درجہ کے ڈراموں میں ان واقعات ہی کو فنی اعتبار سے ڈرامہ نگار سب سے زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ لیکن اس دلچسپی کی سطح پست اور مدت تھوڑی ہے واقعات اسی وقت گہرا اثر چھوڑ سکتے ہیں اور ہماری دیرپا توجہ حاصل کرنے میں کامیاب ہو سکتے ہیں جب وہ انسانی جذبات و کیفیات سے اپنا رابطہ استوار کر لیتے ہیں۔ اسی لئے ماحول و واقعات کے پس منظر میں کردار نگاری

ہی سب سے اہم عنصر قرار پاتی ہے اور اسی امر کو سمجھ لینے کے بعد ڈرامہ نگار واقعہ اور کردار کے درمیان عمل اور ردِ عمل کا رشتہ دریافت کر سکتا ہے جس طرح ڈرامے کے کردار خود اپنے واقعہ کی سیرتوں سے متاثر ہوتے ہیں اسی طرح یہ پیش آنے والے واقعات بھی کم یا زیادہ اپنا نقش ۔ ریت پر موجِ رواں کی مانند ان کے ذہنوں پر چھوڑ جاتے ہیں۔

انسانی دلچسپی کی چہل پہل سے ادب کا کوئی گوشہ ویران نہیں۔ چنانچہ ڈرامہ میں کرداروں کا تصور بھی اس امر سے وابستہ ہے کہ وہ انسانی تعلقات کے نظام میں کیا اہمیت رکھتے ہیں، کس حد تک ماحول و فطرت کی نمائندگی کرتے ہیں اور اس وسیع کائنات میں انسانی قسمت کے متعلق کیسے اپنے ردِ عمل کا اظہار کرتے ہیں، ڈرامہ میں اس اظہار کا ذریعہ کشمکش ہے۔ اور اسی واسطے سے کرداروں کے ذہنی یا جذباتی عمل کے پیچھے چھپی ہوئی انفرادی یا سماجی خصوصیات کا سراغ لگایا جا سکتا ہے۔ لیکن ڈرامہ میں یہ ذہنی یا جذباتی عمل اس دوران میں پیش کیا جاتا ہے جب انفرادی اور سماجی مظاہر نمایاں اور واضح صورتیں اختیار کر لیتے ہیں۔ اس وقت ان مظاہر کے پس پردہ کشمکش اور تضاد کا عمل تیز ہو کر انسانی رابطوں کو متاثر کرنے لگتا ہے۔ اس طرح ڈرامہ میں زندگی کی روانی کرداروں کی صورت میں ڈھل کر انسانی فطرت اور انسانی ماحول کی کشمکش کا احاطہ کر لیتی ہے اس صورت میں جذبہ یا خیال کی باطنی صداقت اپنے پس پشت پورے منطق اور جذباتی نظام کے تضاد کو صوری تکمیل اور انفرادی خصوصیات کی چمک دمک کے ساتھ پیش کرتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ ڈرامہ کے سلسلہ میں کشمکش کی اہمیت کو سمجھا گیا ہے۔ لیکن ایک تو اسے کردار نگاری سے اس کے لازمی جزو کے طور پر وابستہ نہیں کیا گیا اور دوسرے خود اس کشمکش کے تصور کو محدود مفہوم میں استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ اس کشمکش کا ایک تصور تو یہی پیش کیا گیا ہے کہ یہ انسان کے خود آگاہ ارادے کا وہ عمل ہے جو اپنی راہ میں حائل ہونے والے تمام موانع سے برسرپیکار ہے یہ جنگ فطرت یا قسمت کی تاریک و پراسرار قوتوں کے خلاف بھی ہو سکتی ہے اور انسانی ارادہ کو جکڑنے والے سماجی قوانین کے خلاف بھی۔ انسانی ارادہ دوسرے ارادوں سے بھی ٹکرا سکتا ہے۔ اور اپنے زمانہ کے تعصبات اور روایات و خرافات سے بھی نبرد آزمائی کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اسی نظریہ کو اگر آگے بڑھایئں تو ڈرامہ اس کشمکش کا اظہار ٹھیرتا ہے جو فرد یا افراد حالات اور قسمت کے خلاف شعوری یا غیر شعوری طور پر کرتے ہیں۔ ان کے عمل کے ساتھ ساتھ ڈرامہ کو فروغ ہوتا ہے۔ اور ردِ عمل کی تکمیل کے ساتھ ساتھ ڈرامائی صورت بھی اختتام کی نوبت تک پہنچ جاتی ہے۔ یہ کشمکش کبھی خارجی شکل میں فرد اور دوسرے افراد کے درمیان یا ان طبعی اور ذہنی قوتوں کے درمیان ہونے والی جدوجہد کا روپ اختیار کر لیتی ہے جو انسانی اعمال کو متاثر ضرور کرتی ہیں لیکن جنہیں انسانی ارادہ اپنی گرفت میں نہیں لا سکتا۔ یہ گویا انسان کی داخلی زندگی سے اس کی خارجی زندگی کی کشمکش ہے۔ اس کے علاوہ داخلی صورت میں یہ کشمکش انسانی ارادہ اور بیرونی طاقتوں کے بجائے خود جذبات یا خیالات کی آپس کی کشاکش کے طور پر نمایاں ہوتی ہے۔ یہ گویا انسان کی داخلی زندگی کی اندرونی کشمکش ہے جو بعض اوقات زیادہ شدید اور ڈرامائی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ کبھی کبھی یہ دونوں صورتیں بیک وقت انسانی ارادہ یا عمل کو متاثر کرتی ہیں۔ یعنی ایک طرف انسان مخالف کرداروں یا طاقتوں سے نبرد آزما ہوتا ہے اور دوسری طرف خود اپنے، آپ سے، اپنے ہی متضاد رجحانات و خیالات سے اس کی کشمکش ڈرامائی بنیاد فراہم کرتی ہے۔ داخلی کشمکش اپنی شدید صورتوں میں روحانی علائق کی کشمکش بن جاتی ہے۔ اس کے برخلاف نسبتاً ہلکی صورتوں میں یہ کشمکش انفرادی مزاجوں کی ایک حسین ہیئت اجتماعی کے خلاف عمل کرتی یا ایک صنف کی دوسری صنف سے حریفانہ کشمکش کا اسلوب اختیار کر لیتی ہے۔ انفرادی مزاج کی غیر معمولی یا عام محور سے ہٹی ہوئی مضحک صورت ڈرامائی فرحت کا سامان بہم پہنچاتی ہے لیکن اس کا یہ غیر معمولی یا مضحک پہلو اسی وقت نمایاں ہوتا ہے جب ہم اس کا مقابلہ سماج

کے معین اور مقررہ معیارات سے کرتے ہیں۔ اسی طرح نسوانی اور مردانہ جذبات یا خیالات اور مزاجوں کی کشمکش ایک دوسرے کے بالمقابل آنے ہی سے واضح ہوتی ہے۔ غیر معمولی ذہانت اور بے ترتیب ذہن کی کشمکش بھی ڈرامائی بنیاد بن سکتی ہے۔ بعض اوقات ذہانت اور ذہانت کی کشمکش بھی جو قولِ محال ("پیراڈاکس") کی بنیاد ہے ڈرامائی صورت کی تشکیل کر سکتی ہے۔ کیونکہ خود قولِ محال دو ایسے نظریوں کو بیک وقت پیش کرنے کی کوشش ہے جو بادی النظر میں ایک دوسرے کے مخالف ہیں اور اسی لئے ڈرامائی خصوصیت رکھتا ہے۔ وہ کشمکش جسے ابتدائی طور پر ہم انسانی ارادہ کی مخالف حالات و کرداروں کے خلاف کشمکش کہہ سکتے ہیں۔ اپنی زیادہ پیچیدہ صورت میں تصورات کی کشمکش کی نوعیت اختیار کر لیتی ہے۔ اس سے زیادہ یہ کشمکش افراد سے بلند ہو کر طبقات کی ایک دوسرے کے خلاف کشمکش بن جاتی ہے جو کبھی عملی اور کبھی تصوراتی صورتوں میں رونما ہوتی ہے۔ اپنی بلند ترین صورتوں میں محض فرد یا طبقہ کی نہیں بلکہ یہ کشمکش کسی نہ کسی اعتبار سے نوعِ انسان کی کاوشِ پیہم کی نشاندہی کرتی ہے۔ خود انسان کی اس وسیع کائنات میں اپنی نامعلوم منزل کے لئے رزمیہ جد و جہد ڈرامہ کی بنیاد ٹھیرتی ہے اور فرد یا افراد کی کشمکش انسانی عمل و قسمت کا استعارہ بن جاتی ہے۔ کشمکش کی یہ ساری صورتیں کرداروں کے ذہن و عمل سے سروکار رکھتی ہیں اس لئے ان کا صحیح مطالعہ کردار نگاری کے پس منظر ہی میں کیا جا سکتا ہے اور انہیں کرداروں سے غیر متعلق کر کے ڈرامہ کے الگ جزو کی حیثیت سے دیکھنا اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ دیکھنے والوں کے پیشِ نظر کوئی واضح ڈرامائی تصور نہیں اور وہ علت و معلول اور عمل و ردِ عمل کے درمیان ربط قائم کرنے میں کامیاب نہیں ہوئے ہیں۔

عام طور سے کرداروں کو دو گروہوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ایک انفرادی کردار اور دوسرے اجتماعی کردار یا ٹائپ۔ لیکن یہ تقسیم درست نہیں۔ ہر کردار خواہ وہ فرد کی داخلی زندگی کی تمام تر کشمکش کو پیش کرتا ہو یا ایک مخصوص گروہ کے افراد کی بعض چیدہ چیدہ خصوصیات کی ترجمانی پر مبنی ہو، در اصل چند بنیادی باتوں کا خیال رکھے بغیر ابھرتا ہوا محسوس نہیں ہوتا۔ انفرادی سے انفرادی کردار بعض ایسی خصوصیات اپنے اندر رکھتا ہے کہ جس کی وجہ سے وہ اپنے ماحول اور اپنے حالات کی عکاسی کرتا اور اپنے سے ملتے جلتے افراد کی سیرتوں سے مشابہت قائم کر لیتا ہے۔ اس لئے بالکل ہی انفرادی اور مطلق طور پر آزاد کردار منطقی اعتبار سے اس لئے قابلِ قبول نہیں کہ ہر کردار کسی نہ کسی اعتبار سے اپنے حالات، اپنے طبقہ کی خصوصیات اور تصورات کی جھلک اپنے اندر رکھتا ہے۔ فنی طور پر یہ کردار اس لئے پسندیدہ نہیں کہ ہر ڈرامہ نگار کسی نہ کسی لحاظ سے زندگی کی نمائندگی کا آدرش اپنے سامنے رکھتا ہے جو اس طرح پورا نہیں ہوتا۔ کیونکہ کسی کردار کی بعض جانی پہچانی خصوصیات ہی اسے زندگی کا نمائندہ قرار دیتی ہیں اور ان ہی کی بدولت وہ تماشائیوں سے یگانگت کا ربط قائم کر سکتا ہے۔ البتہ یہ درست ہے کہ کام کے تمام اجزائے ترکیبی زندگی سے بجنسہٖ مستعار نہیں ہوتے اور ان کی ترتیب و تعمیر میں ڈرامہ نگار اپنے فن اور زندگی کے تصور کو بروئے کار لاتا ہے۔ اس لئے وہ زندگی سے جتنا قریبی تعلق رکھتا اور اس کا تصورِ فن انسانی اقدار کو جس حد تک اپناتا ہے اسی حد تک وہ ایسے کرداروں کی تخلیق میں کامیاب ہو سکتا ہے۔ جو زندگی کا مظہر ہوتے ہوئے بھی انسانی فطرت کے علم و آگہی میں اضافہ کرتے ہیں۔ ان ہی بنیادوں پر وہ انفرادی سیرتوں کے ایسے خط و خال پیش کر سکتا ہے جو اپنے اندر شخصی کشمکش کے تمام اجزاء سمو لینے کے باوجود ہزار تو ہزار زندگی کی وسیع تر جد و جہد کی نمائندگی کر سکتے ہیں۔ اس طرح وہ کردار بھی جنہیں اجتماعی کہا جاتا ہے در اصل کبھی پورے طور پر انفرادیت سے دستکش نہیں ہو سکتے۔ کیونکہ افراد خواہ اپنے طبقہ، گروہ، پیشہ، ملک یا جماعت کے خیالات و تصورات کے رنگ میں ہر امکانی طور پر ڈھلے ہوئے ہی کیوں نہ ہوں اور ان کا برتاؤ، رکھ رکھاؤ، نشست و برخاست، گفتگو، اندازِ عمل، جذبات و خیالات اور رجحانات و محرکات اپنے مخصوص گروہ کی عکاسی ہر ممکن حد تک ہی کیوں نہ کرتے ہوں۔ پھر بھی وہ انفرادی وجود رکھتے ہیں۔ اپنے نفسیاتی عوامل اور طبعی خصوصیات کے لحاظ سے وہ بہت سی باتوں میں اپنے گروہ سے

اشتراک رکھنے کے باوجود مختلف ہوتے ہیں۔ چنانچہ انفرادی اور اجتماعی خصوصیات کی کامل تقسیم یا علاحدگی ممکن نہیں کیونکہ ایک طرف کامل انفرادیت کا تصور اس وجہِ اشتراک کو ختم کر دیتا ہے جو دراصل ادب میں ابلاغ و تفہیم کی بنیاد ہے اور دوسری طرف بحیثیت اجتماعی فرد کے قالب میں ڈھل کر اس کی مادی و روحانی زندگی کے علائق سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ ہاں ڈرامہ نگار اپنے موضوع کے پیش نظر یہ فیصلہ کر سکتا ہے کہ انفرادی اور اجتماعی خصوصیات میں سے اسے کردار نگاری کے لئے کن عناصر کا انتخاب کرنا ہے اور کن خصائص پر زیادہ توجہ دینا ہے۔

زندگی کی وسیع ترین ترجمانی کے لئے ضروری ہے کہ نمائندہ کرداروں کو ان نمائندہ حالات کے ساتھ پیش کیا جائے جن سے ان کا سابقہ پڑتا رہتا ہے اور جو ان کے عمل یا برتاؤ کو متاثر کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے کردار نگاری محض شخصیت کی جزئیات نگاری نہیں بلکہ ڈرامہ نگار اپنے انتخابی عمل کے ذریعہ صرف ان اجزاء کو چن لیتا ہے جو ایک نمائندہ، بھرپور اور مکمل شخصیت کے انکشاف میں مدد دیتے ہیں اور غیر ضروری تفصیلات کو چھوڑ دیتا ہے۔ کیونکہ اس کا مقصد انسانی شخصیت کا ایک مکمل اور مجموعی تصور پیش کرنا ہے محض تفصیلات میں الجھانا نہیں۔ اس طور پر شخصیت کا گہرا، حقیقت پر مبنی اور خارجی حالات سے ہم آہنگ تصور ہی کردار کی داخلی اور نفسیاتی زندگی کی بہترین نمائندگی کر سکتا ہے۔ صرف ان ہی ذرائع سے فطرتِ انسان کی گہرائی و گیرائی کا احاطہ کیا جا سکتا ہے۔ لیکن محض جزئیات کا حقیقت سے ہم آہنگ ہونا کافی نہیں کیونکہ اس ہم آہنگی کے باوجود مجموعی تصویر حقیقت کے پرکھنے میں ناموزوں ہو سکتی ہے۔ دراصل اس سے زیادہ ضروری یہ ہے کہ شخصیت کا مجموعی تصور حقیقت کے رنگ میں ڈھلا ہوا اور نمائندہ زندگی کے اظہار پر قادر ہو۔ اظہار کی اس کامیابی کے لئے حقیقت اور مظاہر کی کشمکش کو گرفت میں لانا ضروری ہے۔ اور دراصل یہی کشمکش ڈرامہ میں کامیاب کردار نگاری کی بنیاد بن سکتی ہے۔

حقیقت اور مظاہر کی اس کشمکش سے کیا مراد ہے؟ جسے ہم نے اب تک بیان کی ہوئی کشمکشوں کی جگہ پیش کیا ہے اور جس پر کامیاب کردار نگاری کی بنیاد رکھی ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ اس کے ذریعہ سے کرداروں کو ان کے ادوار کی تاریخی حقیقتوں، سماجی رابطوں اور وسیع تر زندگی کی حرکتوں کے پس منظر میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ ہر دور میں چند نمایاں تاریخی قوتیں برسرِ کار ہوتی ہیں۔ اور افراد کے ذہنوں میں ان تاریخی قوتوں کا زیریں تلاطم نئے سے نئے گوشے آباد کرتا ہے۔ کامیاب ڈرامہ نگار اپنے دور کی تاریخ نہیں لکھتا لیکن اس کے تخلیق کردہ کردار اپنے عصر کی روح سے مطابقت رکھتے ہیں۔ پھر تاریخی قوتوں کا عمل کبھی یکساں طور پر اثر انداز نہیں ہوتا بلکہ انسانی اذہان اسے نئے سے نئے طور پر قبول کرتے اور مختلف سے مختلف انداز میں اپنے ردعمل کا اظہار کرتے ہیں۔ کردار کے خم و پیچ کا راز یہی ہے۔ یہاں ایک طرف تاریخی قوتوں کا اثر فطرتِ انسانی پر ہوتا ہے اور دوسری طرف فطرتِ انسانی تاریخ کی ان جبری قوتوں کو اپنے ارادہ کا پابند بنانا چاہتی ہے۔ یہ آویزش کرداروں کی نشوونما میں رنگ بھرتی ہے۔ زندگی کے اس جدلیاتی عمل کے آئینہ میں انسانی کردار اپنے عصر کی نمائندگی کے ساتھ ساتھ اپنی تمام تر انفرادیت کے روپ میں نمایاں ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ تاریخ تسلسل کا لامتناہی سلسلہ ہے اس لئے اس عمل کی صحیح نمائندگی حرکت و تصادم ہی کی صورت میں ہو سکتی ہے۔ جب متضاد و مختلف قوتیں برسرِ پیکار ہو کر کسی نئی صورت کی تشکیل کے لئے آمادۂ کار ہوتی ہیں تو یہ تصادم ایک واضح شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اس وقت ابہام و غیر معقولیت کی دھند چھٹ جاتی ہے اور انسانی فطرت کی روحانی و مادی بنیادیں روشن ہو جاتی ہیں۔ لیکن حقیقت کے شعور کے لئے محض حقیقت کا شاعرانہ تخیل کافی نہیں بلکہ حقیقت اور مظاہر کی اس کشمکش میں تاریخ کی مادی بصیرت بھی ضروری ہے۔ چنانچہ تمام ڈرامہ نگار جو فطرتِ انسانی کی مصوری میں کامیاب ہوئے ہیں دراصل وہ گہری نظر رکھتے ہیں۔ جس کے ذریعہ فطرتِ انسانی کی تمام تر پیچیدگیوں کے باوجود وہ اسے اپنے ماحول و عصر کے آئینہ میں دیکھ سکتے ہیں۔

انسانی اعمال کا نتیجہ خواہ حزن ہو یا نشاط دونوں صورتوں میں وہ علت و معلول کے ایک سلسلہ کے پابند ہیں اور ڈرامہ نگار نہ صرف

اس رشتہ کو دریافت کرتا ہے بلکہ اس کی تاریخی بنیادوں کا کھوج لگا کر انہیں اس طور پر پیش کرتا ہے کہ وہ محض ایک الگ تھلگ واقعہ نہیں بن جاتے بلکہ وسیع تر انسانی زندگی کے پھیلے ہوئے سلسلہ کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ڈرامہ کے کامیاب کرداروں میں فطرتِ انسانی کے امکانات اپنے عصر کے حدود اور بلندیوں کو چھو لیتے ہیں اور ان ہی چھپی ہوئی بڑی قوتوں کے پھیلنے اور نشوونما پانے کے عمل میں انسانی فطرت کی رنگا رنگی یا نیرنگی کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

جس طرح سائنس و فلسفہ میں تصورات اور شاعری میں تخیلات کی کارفرمائی ہے یعنی سائنس داں یا شاعر کی فکر کا طریقہ ایک خاص نہج اختیار کر لیتا ہے۔ اسی طرح ڈرامہ نگار بھی خواہ کوئی موضوع، تصور یا خیال پیش کرے اسے ایک مخصوص طریقے سے سوچنا پڑتا ہے۔ اور یہ مخصوص طریقہ ڈرامائی کرداروں کی تخلیق ہے۔ وہ شاعر کی ذہنی تصویروں کی جگہ ڈرامائی کرداروں کے ذریعہ سوچتا ہے۔ جس طرح شاعر کے ذہن میں خیال استعارہ کا پیکر اختیار کر لیتا ہے اسی طرح ڈرامہ نگار مجرد خیال کو فوراً ڈرامائی کرداروں میں بدل دیتا ہے۔ ڈرامہ نگار خواہ کسی اہم سے اہم ذہنی یا سماجی موضوع کو پیش کرے اس کا اظہار کرداروں کے انکشاف ہی سے ہو سکتا ہے۔ اس لئے کردار سازی اس کا سب سے اہم فرض اور اس کی سب سے بڑی جیت ہے لیکن کامیاب ڈرامہ نگار انسانی فطرت یا سماج کے ایک یا دو سرے رخ کو پیش نہیں کرتا۔ بلکہ فطرت و سماج کی مکمل اکائی میں انسان کو اپنے ماحول کی وحدت کے ساتھ تشکیل کرتا ہے۔

حقیقت ہر لحظہ متغیر اور متحرک وجود رکھتی ہے۔ اس کائنات میں قدیم و جدید کی آویزش ہر روپ میں نظر آتی ہے۔ لیکن زندگی کے مظاہر خواہ افراد ہوں یا تصورات یا سماجی نظام اپنے اندر نسبتاً ایک استواری رکھتے ہیں۔ جب ان مظاہر کا جو مخصوص سلسلۂ زمان و مکاں کے پابند ہیں آگے بڑھتی ہوئی اور مستقبل کی سمت متحرک حقیقت سے تصادم ہوتا ہے تو گویا تاریخی لہروں کے ٹکرانے کا احساس ہوتا ہے وہ ڈرامہ نگار جو زندگی کی نمائندہ جھلک پیش کرنا چاہتا ہے حقیقت اور مظاہر کی اس کشمکش کو اپنی فنی گرفت میں اسیر کر لیتا ہے۔

زندگی کی نمائندہ جھلک پیش کرنے کے لئے ڈرامہ نگار کسی جامد تصویر پر اکتفا نہیں کر سکتا بلکہ اسے اپنی تخلیق میں متضاد و مخالف قوتوں کے ٹکراتے اور تاریخی لہروں کے تصادم کے احساس کو بیدار کرنا ہوگا۔ جیسے پانی کی ہلکی سی لرزش کا اثر تمام سطح آب پر پھیل جاتا ہے اسی طرح اس کی پیش کردہ کشمکش زندگی کی ہمہ گیر حرکت کے احساس کو بیدار کرتی ہے۔ البتہ اسے اس تمام کشمکش کو کرداروں کے ذریعہ پیش کرنا ہے اس لئے فطرتِ انسانی کے غوامض سے آگہی کے بغیر محض تاریخی ادراک ہرنے بے معنی ہے۔ دونوں کے کامل اشتراک ہی سے فن کے نگار خانہ میں منہ بولتی تصویریں سجائی جا سکتی ہیں اور ڈرامہ نگار جیتے جاگتے کرداروں کی تخلیق میں کامیاب ہو سکتا ہے۔

اس لحاظ سے غور کیجئے تو ساری انسانی جدوجہد اور تمام انسانی تاریخ کا حاصل بھی اس سے زیادہ کچھ نہیں کہ انسان اپنی شخصیت کا سماجی موانع اور فطرت کی قاہرانہ قوتوں کی مخالفت کے باوجود کامل ترین اظہار کر سکے۔ وہ اسی لئے ایک ایسے سماج کی تعمیر کا آرزومند ہے جہاں افراد کی شخصیتوں کے کامل ارتقاء میں سماجی نظام مخالفت کے بجائے معاونت کر سکے۔ اور انسان فطرت کی تسخیر کے خواب کو مکمل کرے۔ اس طرح ڈرامہ نگار کے لئے کردار نگاری ایک ذریعہ بھی ہے اور ایک آدرش بھی۔

ڈرامہ نگار مختلف حالات اور مختلف تاریخی زمانوں میں انسانی شخصیت کے ارتقاء یا عدم ارتقاء اس کے وسائلِ اظہار کی کامیابی یا ناکامیابی اس شخصی اظہار کے حصول کی پیہم کاوش اور اس حصول کے راستہ میں حائل مظاہر سے کشمکش کی داستان سناتا ہے۔ یہ داستان ہزاروں رنگ اختیار کر سکتی ہے اور لاکھوں عنوانات سے پیش کی جا سکتی ہے۔ لیکن ڈرامہ کا ہر کامیاب کردار کسی نہ کسی طور پر انسانی تکمیل کی آرزو کا نمائندہ اس کی رکاوٹوں سے جنگ آزما اور انسانی شخصیت کی ارتقائی جدوجہد کا آئینہ دار ہے۔ یہی جدوجہد جو زمان و مکاں کی پابند ہے۔ زندہ ڈرامائی

کرداروں کو زمان و مکاں کی جبرِ و دستی سے آزاد کر کے انسانیت کی آفاقی خصوصیات کی نشان دہی کرتا ہے۔ انسانی زندگی کے واقعات جب ایسی اہمیت اختیار کر لیتے ہیں کہ ہم خود ان واقعات سے الگ ہٹ کر انسان اور نوعِ انسان کے متعلق سوچنے لگتے ہیں تو ڈرامائی کردار نگاری اپنے وسیع معنوں میں کامیاب کہی جا سکتی ہے۔ شیکسپیر کے حزنیہ ڈرامے محض اس لئے اہم نہیں کہ وہ منطقی، ڈرامائی واقعات کو پیش کرتے ہیں بلکہ ان کی اہمیت اس امر میں ہے کہ وہ اپنے ماحول اور فضا کو کرداروں سے پوری طرح منطبق کر کے وسیع تر انسانی جد و جہد کی ترجمانی میں کامیاب ہیں۔ ہم ان واقعات کا نظارہ کرتے ہوئے محسوس کرتے ہیں کہ یہ کشمکش صرف اسٹیج کی حد تک نہیں بلکہ روز مرہ کی زندگی میں پھیلی ہوئی اور اس کی عام سطح کے نیچے جاری و ساری ہے یہ کردار نگاری ہی کی کامیابی ہے جس کے ذریعہ ہم ڈرامہ کی فکری بنیاد، ڈرامہ نگار کی وسعتِ نظر اور اس کے تصورِ حیات و کائنات سے آگہی حاصل کرتے ہیں۔

کردار ڈرامہ نگار کے تصور کا عکس ہوتے ہوتے بھی خود اپنی فطرت کے پیچیدہ اصولوں کی پابندی کرتے ہیں اور اس اعتبار سے قائم بالذات حیثیت رکھتے ہیں۔ ڈرامہ کے کرداروں کو اپنی مرضی پر چلانے کے بجائے ڈرامہ نگار اپنی ہستی کو کرداروں میں مدغم کر دیتا ہے۔ لیکن اگر ڈرامہ نگار کے یہاں کردار کے بجائے خیالی کرداری پیکر اختیار کرے تو ہم اسے انسان کی تخیلی زندگی کی کامیاب نمائندگی نہیں کہیں گے۔ یہ نمائندگی اس وقت ہو سکتی ہے جب خیال حقیقی زندگی میں اپنا ہمزاد تلاش کرنے میں کامیاب ہو جائے۔ یعنی اسے کوئی ایسا کردار مل جائے جو حقیقی انسان کی طرح جیتا جاگتا محسوس ہو۔ اس میں شک نہیں کہ کردار بڑی حد تک اپنے ماحول و طبقہ کے نمائندہ ہوتے ہیں، لیکن یہ نمائندگی اس وقت حاصل ہو سکتی ہے کہ جب عام زندگی سے اس طرح کے بہت سے حقیقی کرداروں کا مطالعہ کرنے کے بعد ان کی مشترک خصوصیات سے ایک نمائندہ کردار اخذ کیا جائے۔ لیکن کامیاب نمائندگی کے لئے اس کردار میں زندگی کی انفرادی رنگ کا اضافہ بھی ضروری ہے۔ اس طرح یہ کردار حقیقی ہوتے ہوئے بھی حقیقت سے مختلف ہوتا ہے اور فن کی سطح پر زندگی کی نمائندگی زیادہ وسیع انداز میں کر سکتا ہے۔

انسانی فطرت تضادات کا مجموعہ ہونے ہوئے بھی ایک مجموعی سیرت رکھتی ہے۔ اس لئے ہم کرداروں کے متعلق اگرچہ پہلے سے یہ پیشنگوئی نہیں کر سکتے کہ وہ مخصوص حالات میں کس ردعمل کا اظہار کریں گے۔ لیکن جب ڈرامائی موقعوں پر وہ اپنے ردعمل کا اظہار کرتے ہیں تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ غیر متوقع ہوتے ہوئے بھی یہ ردعمل ان کی فطرت کے مجموعی نقش سے ہم آہنگی رکھتا ہے۔ اگر ہم پہلے سے جان لیں کہ عمل و ردعمل میں صرف ایک مخصوص رشتہ ہے تو ڈرامائی کردار جیتے جاگتے ہونے کے بجائے فارمولے میں جکڑے ہوئے مشینی پیکر بن جاتے ہیں۔ اس لئے کرداروں کا یہ ارتقائی عمل جو فطرتِ انسانی کی پیچیدگیوں کو مدِ نظر رکھتا ہے خاص اہمیت اختیار کر لیتا ہے۔ کرداروں کا عمل خواہ کتنا ہی غیر متوقع اور اس اعتبار سے انسانی شعور کی پیچیدہ ترکیب سے سازگار ہو خود ان کی فطرت کے محرکات سے بنتا ہے۔ ڈرامہ نگار مخصوص حالات میں ان کا تجزیہ کر کے ان کے محرکات کا سراغ لگا سکتا ہے۔ اس لئے ڈرامائی کرداروں کا عمل انفرادی اور غیر متعین ہوتے ہوئے بھی ان کی مخصوص سیرت کے مجموعی سانچے میں ڈھلا ہوا ہوتا ہے۔ جس طرح تاریخ بہت سے انفرادی واقعات کے تصادم سے بنتی ہے۔ لیکن ہم اس کے نتیجہ کی پیشنگوئی نہیں کر سکتے۔ البتہ اس کی عام سمت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح کرداری عمل بھی بہت سے عوامل کا نتیجہ ہے لیکن یہ عوامل انسانی ذہن پر کبھی دو اور دو چار کی قطعیت سے اثر انداز نہیں ہوتے۔ سائنس کے فارمولوں کی سختی یا حتمیت کا یہاں گذر نہیں۔ ہم صرف اتنا کہہ سکتے ہیں کہ کرداروں کا عمل ان کی فطرت کا آئینہ ہوتا ہے۔ اگرچہ ہم مختلف حالات کے زیرِ اثر ان کے ردعمل کا پہلے سے تعین نہیں کر سکتے۔ لیکن ڈرامہ نگار اپنی فنی بصیرت کے ساتھ جب اس ردعمل کو پیش کرتا ہے تو ہم پیش کردہ حالات اور انکشافات کی ہوئی سیرتوں کے مجموعی تاثرات کے پیشِ نظر ان کے فنی طور پر حقیقی یا غیر حقیقی ہونے کا فیصلہ ضرور کر سکتے ہیں اس کے علاوہ فن کے اعتبار سے ہم یہ فیصلہ کرنے میں بھی حق بجانب ہوں گے کہ ڈرامہ نگار کس حد تک کرداروں کی فطرت کے تضادات

کو بروئے کار لانے میں کامیاب ہوا ہے۔ ان کی غیر متعین کیفیات کا تعین کرنے میں وہ ان کی فطرت کی مخصوص سمت کا خیال رکھ سکا ہے یا نہیں اور مجموعی طور پر اس کے پیش کردہ کردار حقیقت سے کیا ربط رکھتے ہیں؟ ان اصولوں کے پیش نظر ہی ڈرامہ نگار ایسے کرداروں کی تخلیق میں کامیاب ہو سکتا ہے جو اپنے حالات کی نمائندہ حیثیت برقرار رکھتے ہوئے بھی حقیقی انفرادی وجود رکھتے ہیں۔

بڑے ڈرامہ نگار پہلے پہل روزمرہ کے مشاہدہ میں آنے والے کوائف ہی کے ذریعہ ہمیں اپنے کرداروں سے روشناس کراتے ہیں۔ اس لحاظ سے حقیقت پر ان کی گرفت مضبوط ہوتی ہے۔ یہ گرفت زندگی کی تہہ در تہہ کیفیتوں کا سیر کر کے اس کی حرکت کو پیش کرتی ہے لیکن واقعیت کی سطح سے ابھر کر یہ کردار اپنے دور کی تہذیب ماحول اور تاریخ کا احاطہ کر لیتے ہیں ان کے سینے میں تہذیب کا دل دھڑکتا ہے۔ اور وہ اپنے عہد کے فکری سانچوں، تہذیبی صورتوں اور انسانی آدرشوں کو پیش کرتے ہیں۔ لیکن کردار نگاری کی ایک منزل اس سے آگے بھی ہے۔ بڑے ڈرامہ نگاروں کی حقیقت پسندی رومانیت کی نفی نہیں کرتی بلکہ ان کے یہاں زندگی کا واضح تصور ماضی اور حال کے ساتھ ساتھ مستقبل کو بھی دائرۂ امکان میں لے آتا ہے۔ زندگی کا ارتقائی تصور مستقبل کو انسانی تقدیر کے حال سے وابستہ کر دیتا ہے۔ اور اس اعتبار سے ان کے کرداروں میں انسانیت کے خوابوں کی جھلک بھی مل سکتی ہے۔ یہ خواب بذات خود اپنے اندر رومانی عنصر رکھتا ہے اور انسانی آرزومندی اور اس کے تخیل کی فتح مندی کو پیش کر سکتا ہے۔ ڈرامہ نگار حقیقت کے بنیادی اعتبار سے کر اس میں اپنے تصور کے جزوِ اعظم کا اضافہ کرتا ہے۔ اس اعتبار سے اس کے کردار زندگی کی بعض خصوصیات کو مبالغہ سے پیش کرتے ہیں لیکن یہ مبالغہ ایک فنی حربہ ہے۔ جس کے ذریعہ سے وہ کرداروں کو وسیع تر معنویت عطا کرتا ہے اور زندگی کے مظاہر یا فطرت کی رنگا رنگی کی زیادہ بہتر نمائندگی کر سکتا ہے۔ حقیقی دنیا کی نثریت اور خوابوں کی شعریت کا امتزاج زندگی کے تضادات اور اس کی اصلیت کو وسیع تر انسانی معنویت کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ یہ کردار نگاری زندگی کے ترقی پذیر تصورات و رجحانات کی عکاسی کے لئے بہترین آلۂ کار ہے اور اپنے وقت کے جامد تخیلات سے انسان کے مرحلۂ شوق کی مقدس بے اطمینانی کا اظہار کرتی ہے۔

اپنے دور کی تہذیبی خصوصیات کی آئینہ داری کے علاوہ بڑے کرداروں کے ذریعہ ہم میں انسانی فطرت کے متعلق وہ تحیر آمیز احساس بیدار ہوتا ہے جو زندگی کی پر اسرار رمزیت سے بھری ہوئی صورتوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ یہ تحیر آمیز احساس جو سائنس، فلسفہ اور آرٹ سب سے قدیم ہے اس کائنات کو سمجھنے کی اولین انسانی کوششوں کی بنیاد ہے۔ علوم و فنون کی اتنی منزلیں طے کرنے کے باوجود ابھی تک زندگی و کائنات کی تازگی برقرار ہے اور وہ ڈرامہ نگار جو اس اولین حیرت کی تازہ کاری کا احساس بیدار کر سکتا ہے انسانی جستجو کے نئے دروازے کھول دیتا ہے۔ اس تحیر آمیز احساس کی بنیادوں پر ہی ایسے کردار تعمیر کئے گئے ہیں جنہوں نے لافانی حیثیت اور داستانی شہرت اختیار کر لی ہے۔ ڈرامہ نگار کے کردار جب حقیقت کی سطح سے ابھر کر اور زمانی خصوصیت سے بلند ہو کر خود زندگی کی کسی نہ کسی لازوال کیفیت کے جادو سے امر ہو جاتے ہیں تو ہمیں ان میں دیومالائی عظمت کا احساس ہوتا ہے۔ اس جگہ کردار نگاری اصنام تراشی بن جاتی ہے۔ لیکن یہ اصنام تراشی دراصل کردار نگاری ہی کی اعلیٰ ترین اور کامیاب ترین شکل ہے جو حقیقت کے منافی نہیں بلکہ خود حقیقت کی تہوں میں اتر کر اپنے تخیل کی آمیزش سے ایسی موثر صورتوں کی تشکیل کا نام ہے جہاں تصور اور واقعیت کے فاصلے مٹ جاتے ہیں اور تعمیم کا دائرہ حال سے مستقبل تک وسیع ہو جاتا ہے انسانی کش مکش، انسانی تہذیب اور انسانی امکانات کی کمل وحدت بن کے ایسے عظیم کردار تخلیق کر سکتی ہے لیکن ڈرامہ کیلئے اس کردار نگاری کو اسٹیج کی زندگی کے تصور کا پابند ہونا بھی ضروری ہے کہ ہمارے خیال میں ڈرامہ کا تنہا امتیازی وصف یہی ہے۔

اس بحث کو مختصر طور پر یوں پیش کیا جا سکتا ہے کہ ڈرامہ کے دو بڑے عناصر ہیں۔ گفتار اور کردار کسی ڈرامائی تخلیق میں گفتار کو حرکت اور کردار کو کش مکش کی آئینہ داری کرنا چاہیئے لیکن ان اصول کی پابندی بھی ڈرامہ کو اس کی امتیازی خصوصیت اس وقت تک عطا نہیں کرتی جب تک کہ مجموعی طور پر یہ ترجمانی اسٹیج کی نمائندگی کے کسی نہ کسی تصور کی پابند نہیں ہوتی

عتیق حنفی

میراجی، وشنو مت اور وزیر آغا

ادبی دنیا میں وقتاً فوقتاً شائع شدہ ڈاکٹر وزیر آغا کی "مثالی تنقیدات" اب کتابی صورت میں "نظم جدید کی کروٹیں" بن کر سامنے آئی ہیں اس مجموعۂ مضامین میں جس مضمون نے مجھے کروٹ بدلنے پر مجبور کیا ہے وہ ہے "دھرتی پوجا کی ایک مثال — میراجی"۔ ڈاکٹر آغا کے ان مضامین کی اہمیت اور افادیت کا اعتراف کرنے کے باوصف میں اس ایک مضمون سے اپنے اختلاف رائے کا اظہار کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ اس کتاب پر شائع شدہ تبصروں میں سے صرف دو اقتباسات اس زیر بحث مضمون کے متعلق پہلے پیش کر رہا ہوں:۔

"دھرتی پوجا کی ایک مثال — میراجی" اس کتاب میں سب سے بصیرت افروز اور میرے نزدیک جدید تنقیدی ادب میں ایک بلند پایہ مقالہ ہے ..... وشنو مت میں افزائش اور زرخیزی کو تمام چیزوں پر فوقیت حاصل ہے۔ میراجی جب جنس کا ذکر کرتا ہے تو اس نظریہ کو ذہن میں رکھتا ہے اور ہم عصر زمانے کے اخلاقی نظام کی پروا نہیں کرتا۔

انور خواجہ۔ فنون شمارہ ۴، ص ۶۹

"میراجی پر وزیر آغا صاحب کا مضمون کتاب کا کامیاب ترین مضمون ہے۔ وہ اس غلط فہم کے کا قلع قمع کرتا ہے جو میراجی کی شخصیت اور شاعری کے بارے میں قارئین اور اردو ادب کے طالب علموں کے دل و دماغ پر غالب آچکا ہے۔ وزیر آغا صاحب کے محاسن سے قطع نظر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ میراجی کی شخصیت اور ان کی شاعری پر مزید تحقیق اور بحث کی ضرورت ہے۔ مثال کے طور پر میراجی کی ابنارمل جنسی زندگی کے پیش نظر نفسیاتی نقطۂ نظر سے بھی ان پر بحث کرنا حقیقت سے بعید نہ ہوگا۔

میراجی بادلیئر کی طرح کسی اخلاقی مسلک کے شاعر نہ تھے اور نہ ہی ان کے رد عمل کو صحت مند انسان کے رد عمل کے طور پر تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ ان کی سانولی محبوبہ وہ عورت ہے جس کو وہ "عشرت انگیز صورت" کا نام دیتے ہیں۔ حالانکہ وہ نارمل جنسی فعل کی لذت سے لطف اندوز ہونے کے قابل نہیں تھے۔ ان کے بارے میں یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ وہ بھگتی کال کے شاعروں کی طرح رخ یار میں خدا کا جلوہ دیکھتے تھے۔ وشنو مت اور ہندو دیومالا کے جن پہلوؤں سے وہ متاثر ہوئے وہ یقیناً وشنو مت اور ہندو دیومالا کا بہترین حصہ نہیں تھے"۔

ایک مصنف ایک کتاب بلراج کومل ۔ ماہنامہ تلاش نومبر ۱۹۶۳ء ص ۱۱

ایک مبصر نے ڈاکٹر آغا کی تحقیق و تدقیق کے اجمال اور اس کی تفصیل کو نہ صرف من و عن تسلیم کر لیا بلکہ فاضل نقاد سے دو قدم آگے بڑھ کر یہ فتویٰ بھی صادر فرما دیا کہ "افزائش اور زرخیزی کو وشنو مت میں تمام چیزوں پر فوقیت حاصل ہے!" ڈاکٹر آغا نے تو یہ ثابت کیا ہے کہ میراجی کی جنس پرستی اور

آزادہ روی دیشنومت کے لاشعوری اثرات کا نتیجہ ہے، ایجاد اور ایزاد سے بھی دریغ نہیں کیا اور قابل مبصر نے اس نظریے کو ذہن میں رکھتے ہوئے کہ میراجی کی شاعری کو شعوری کوشش سے زیادہ اہمیت نہ دینے میں ہی بھلا سوچا۔ دوسرے مبصر نے بھی نہایت خلوص اور خوش اسلوبی سے ڈاکٹر صاحب کی تحقیق اور طولانی استدلال سے برآمد نتائج کو رد کر دیا ہے۔ اگر آغا صاحب کی منطق اور تجزیے کو بلراج کومل قبول کر لیتے تو مزید نفسیاتی مطالعے کی ضرورت کیوں محسوس کرتے۔ آغا صاحب نے تو نفسیاتی تجزیے کے سہارے ہی میراجی کی بنارس جنس پرستی اور شہوانی نامرادی کے ڈانڈے دیشنومت سے ملائے ہیں۔ میں بلراج کومل کے اس مختصر سے نوٹ سے بہت بڑی حد تک متفق ہوں۔ ڈاکٹر آغا کا یہ مضمون منطقِ معکوس کی ایک مثال ہے ہر چند کہ انھوں نے میراجی کو شریف النفس مہذب اور مفکر شعراء کی دنیا میں بحال اور Rehabilitate کرنے کی نہایت مخلصانہ کوشش کی ہے اور اپنے موکل کی پیروی میں شہادتیں ایجاد تک کر ڈالی ہیں لیکن اس کوشش میں دیشنومت، بھگتی تحریک اور ہندوستان کی ہزارہا سال پرانی تہذیب کے متعلق غلط فہمیوں اور بدگمانیوں کے کئی نئے راستے بھی کھل گئے ہیں۔ وہ Lense اُلٹ دیا گیا ہے جس سے میراجی کو اب تک دیکھا جا رہا تھا اور نتیجہ یہ نکلا ہے کہ علت معلول بن گئی ہے اور مقتول قاتل نظر آنے لگا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے میراجی کا دفاعی مقدمہ ان دلائل پر قائم کیا ہے:۔

(۱) میراجی نے میرا سین کے عشق میں گرفتار ہو کر اس کے نام، مذہبی عقائد، رسم و رواج، ماحول اور فضا کو اختیار کر کے اس کی دنیا سے خود کو ہم آہنگ کر لیا۔ دراصل میراجی کے اجتماعی لاشعور میں ہندوستان کے ماضی کے نقوش پہلے سے موجود تھے۔ میرا سین کی ہستی اس رجحان کو لاشعور سے کاغذ کی سطح پر منتقل کرنے کا محض موجب اور محرک بنی۔

(۲) میراجی کے لاشعور میں یہ نقوش گجرات میں اس کے بچپن میں مرتب ہوئے ہوں گے۔ "وہ شری کرشن کی جنم بھومی دوارکا کے قریب بھی رہا تھا۔ دوارکا کی ساری فضا قدیم آریائی فضا سے مماثل تھی۔ وہاں جنگل تھے، برسات تھی اور پھر پربت بھی تھے۔ اور ایک پربت پر کالی کا مندر بھی تھا۔

(۳) میراجی نے اعتراف کیا۔

"ایک ہی بار مشرقی ہندوستان کی ایک عشرت انگیز مورت (یعنی میرا سین) کی طرف توجہ کی، اور ہزیمت کا منہ دیکھا بھی ہزیمت تلخ یادوں کے ساتھ مل کر اس کشمکش کا موجب بنی جس نے مجھے اپنا نام دیا، وہ اپنا کام سمجھا، اور جس نے دکھایا کہ میں کم شادماں ہوں لیکن جیسے۔ ایک مغربی سیاح نے لکھا ہے۔ بنگال میں داخل ہونے کے کئی راستے ہیں پاس سے واپس نکلنے کا کوئی راستہ نہیں ہے۔ میں نے بھی بنگال کے سفر میں اس تلخ حقیقت کو محسوس کیا [illegible] اپنی شکست کے [illegible] روحانی [illegible] حاصل کرنے کے لیے [illegible] مجھے [illegible] ہندوستان کی [illegible] [illegible] اور ہندوستان کی گوپیوں کی جھلکیاں [illegible] دیشنومت کا [illegible]"

ڈاکٹر آغا نے اپنے مضمون میں [illegible] جملہ نقل کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ اس مقولے کے غیر خط کشیدہ جملے نقل کر کے انھوں نے خیال فرمایا کہ "لیکن شاید خود شاعر اپنے بعض غیر شعوری رجحانات کا صحیح ناقد نہیں ہوتا۔ میراجی نے پرانے ہندوستان سے اپنی وابستگی کو میرا سین کی عطا سمجھا، وہ بیشتر نقادان ادب نے میراجی کی اس بات کو استخراجِ نتیجہ کے لیے بنیاد قرار دے لیا ہے۔" لیکن ڈاکٹر صاحب اسی سانس میں میراجی کے دوسرے بیان کو قبول کر لیتے ہیں، اور اس قبولیت کی وجہ یہ بیان فرماتے ہیں: "ان سطروں کے اس دیباچے میں خود میراجی کے قلم سے غیر شعوری طور پر ایک ایسی بات بھی نکل گئی ہے جو اس حقیقت کی طرف ایک بلیغ اشارہ ہے۔ غیر شعوری طور پر نکلی ہوئی یہ بات صرف

اتنی ہے کہ میراجی نے اپنے آباؤ اجداد کو آریہ نسل کا قرار دیا ہے اور ان کے قومی اور اپنے ذہنی سفر کی سمت شمال سے جنوب قرار دی ہے یہاں بھی میراجی نے دعویٰ کیا ہے کہ اپنے آریہ نسل کے آباؤ اجداد کی ذہانت، حافظہ اور طبیعت نسل در نسل اس تک پہنچی ہے۔

(۴) ڈاکٹر آغا نے میراجی کو لاشعوری طور پر دیشنو ثابت کرنے کے بعد قارئین کی معلوماتِ عامہ میں اضافہ کرنے کی غرض سے دیشنو مت کی نوعیت، ماہیت اور تاریخی ارتقا پر ایک مختصر سا نوٹ بھی جملہ معترضہ کے طور پر اس مضمون میں ضم کر دیا ہے۔ کاش ڈاکٹر صاحب اس حصے پر نظرِ ثانی کرتے وقت اپنے نوٹس (Notes) ایک بار چیک کر لیتے! فرماتے ہیں :-

"دیشنو مت کا آغاز بھی جنوبی ہند سے ہوا اور یہی وہ خطہ تھا جہاں آریاؤں نے ہندوستان کے قدیم باشندوں کو دھکیل کر پہنچا دیا تھا چنانچہ یہ بات بڑے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ دیشنو مت دراصل قدیم ہندوستانیوں کے تہذیبی ابال کی صورت تھی جو براہمنوں کی اجارہ داری کے مقابلے میں ذات پات کے ختم کرنے کے رجحان، آریاؤں کی خاص مذہبی روایات کے مقابلے میں زمین کی زرخیزی سے متعلق دیوتاؤں اور اوتاروں کی تخلیق اور سنسکرت کے مقابلے میں دیس کی اپنی بولیوں کے احیا میں ڈھل کر نمودار ہوئی ..... آخر آخر میں ویشنو مت نے چار اہم صورتیں اختیار کر لیں ... رام اور سیتا کی پرستش (میاں بیوی کا جائز عشق) .... کرشن اور رادھا کی پرستش (بیاہتا سے ناجائز عشق) ..... ویشنو مت کی تیسری صورت شو کی پوجا تھی ..... اور چوتھی صورت شکتی کے روپ میں ظاہر ہوئی ..... ویشنو مت کے دو پہلو ... میراجی کو بہت مرغوب تھے ... رادھا اور کرشن کی محبت - اور کالی اور شو ..." (نظم جدید کی کروٹیں، صفحات ۸۲ تا ۸۴)

(۵) اتنے شواہد و دلائل اور وہ شعور کی خود شوری کے بعد ڈاکٹر صاحب نے یہ نتیجہ نکالا ہے۔

"بہر حال یہ بات طے ہے کہ ویشنو مت کے ان تصورات میں جنسی پہلو بڑی شدت سے اجاگر ہوا ہے اور میراجی کی نظموں میں جنسی پہلو کو نمایاں کرنے کی وجہ دراصل ویشنو مت کے ان اثرات کا نتیجہ ہے۔" (نظم جدید کی کروٹیں، صفحہ ۸۵)

آئیے اب اس مثالی تنقید کے منقولہ بالا و مذکورہ صدر حصوں پر علی الترتیب غور کرتے چلیں۔

(۱)

میرا سین سے عشق میں ناکامی نے میراجی کو نام، مذہب، معاشرت اور عقائد بدلنے پر مجبور کر دیا۔ یہ نہ تو تعجب کی بات ہے اور نہ خلافِ معمول۔ نام بدل لینا، بال بڑھا لینا، ہندو دیومالا کے بعض کردار اور چند علامتیں، اشارے اور استعارے اختیار کر لینا اور اپنے دیس کے ماضی میں پناہ گزیں ہو جانا، میراجی کی ابنارمل طبیعت کا نارمل عمل تھا۔ ایسے حادثوں سے متاثر ہو کر بعض نرباتی Neurotic لوگ خودکشی کر لیتے، دنیا ترک کر دیتے ہیں، کچھ جوگ لے لیتے ہیں۔ نام بدلنا اور بال بڑھا لینا میراجی کی خود لذتی میں بڑا معاون ہوا ہوگا۔ اس ردِ عمل کا سبب میراجی کے لاشعور کے اندھے اور خشک کنوئیں میں تلاش کرنا فضول اور بے سود ہے۔ اپنی کایا پلٹ کے متعلق میراجی نے اپنی نسلی یادوں اور موروثی آریائی ذہانت، حافظہ اور طبیعت کو جو وجہ ظاہر پر ذمہ دار قرار دیا ہے، اور ڈاکٹر آغا نے "اجتماعی لاشعور" کی اصطلاح کا استعمال کر کے کمال چابک دستی اور چابکدستی سے میراجی کی جنس زدہ شخصیت کو اپنی تمام تر آلودگی سے بری الذمہ قرار دے دیا ہے۔

(۲)

میراجی کا بچپن گجرات میں بیتا تھا اور وہ دوارکا کے قریب رہا تھا اس سے اس کے ذہن پر گہرے آریائی نقوش کا مرتب ہونا

بعید از قیاس نہیں لیکن اس قیام گجرات نے اس کے اجتماعی لاشعور پر اپنے ابدی اثرات کے انمٹ نشانات کیسے چھوڑ دیئے؟ یہاں یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہے کہ فاضل نقاد نے دوارکا کو شری کرشن کی جنم بھومی لکھا ہے جبکہ شری کرشن متھرا میں پیدا ہوئے تھے اور بندرابن میں پلے بڑھے تھے۔ دوارکا پر تو بعد میں شری کرشن نے اپنی حکومت قائم کرلی تھی۔ دوارکا کے ساتھ کرشن کے شاہی ٹھاٹ باٹ کی داستانیں وابستہ ہیں۔ یہیں ان کا ایک شہر کے برابر حرم بھی تھا۔ رادھا، گوپیاں، راس لیلائیں اور بیاہتا سے ناجائز معاشقے کی کہانیاں تو برج منڈل اور جمنا کنارے کی چیزیں ہیں۔ جنگل، برسات، پربت اور کالی کے مندروں کی ہندوستان میں کیا کمی ہے۔ ڈاکٹر صاحب کا یہ جملہ کس قدر حیرت انگیز ہے: "اور کچھ پربت بھی تھے" گویا پنجاب میں پربت نہیں ہیں صرف گجرات میں ہیں! ڈاکٹر صاحب کی یہ Geo-Psychology خوب ہے! اقبال تو برہمن الاصل تھے اور آریائی تہذیب کے خاص مستقروں یعنی کشمیر اور پنجاب سے متعلق تھے۔ ان کا اجتماعی لاشعور اس طرح کیوں نہ جاگا؟ جیسی جگہوں میں میراجی کا بچپن گذرا تھا ایسی ہی جگہوں میں سینکڑوں ادیبوں اور شاعروں کی عمریں گذر گئیں اور وہ گل نہیں سکے جو میراجی نے کھلائے کیا ایسے معجزے ہمیشہ میرا سین کے عشق کے محتاج رہتے ہیں؟

(۳)

آج کل ادب میں تحلیل نفسی اور نفسیاتی تجزیوں کا زور شور ہے۔ یہ نفسیاتی مطالعے اور تجزیے جن کا فیشن دادا اور ٹیڈی ازم کی طرح پھیلا ہے۔ فرائڈ اور اس کے حلقہ بگوشوں کے ان تجربات کا ثمرہ ہے جو ان لوگوں نے ابنارمل نیوراتی مریضوں کے مشاہدے مطالعے اور تجزیے سے حاصل کیے اور ابنارمل مریضوں پر کیے۔ G.N.M. Tyrrel نے اس تحلیل نفسی اور نفسیات کے بارے میں لکھا ہے کہ:

"فرائڈ اور اس کے چیلے مسائل کو افادی نقطۂ نگاہ سے زیادہ دیکھتے ہیں اور عالمی سائنسی نقطۂ نگاہ سے کم۔ ان نفسیاتی معالجین کو ایک نئے طریق علاج کی تلاش تھی اور انسان کی ذات اور شخصیت کے متعلق نئے علم کی جستجو نہیں تھی۔"

اور میری ادنیٰ رائے میں یہ فرائڈی نفسیات ہمارے علم کی کمی اور ہمارے تخائل کا محض اعتذار ہے۔ انسان کے اعصابی نظام اور دماغ کے اندرونی ترکیبی اور ذہنی عوامل کے بارے میں نامکمل معلومات اس نام نہاد علم کے پیچھے کارفرما ہیں سبب ہے کہ لکھنے لگے ایک دور کا سائنس دوسرے دور کا توہم ہوتا ہے اب سے پچاس برس پہلے تک کوئی سیانا کوئی حاضرات کا عامل، کوئی رمال کوئی جفار بڑا ہی وقیع اور قابل اعتبار سمجھا جاتا تھا کہ اکثر لوگوں کے لیے تحلیل نفسی کا کام کرتے تھے۔ سیانے اور عامل بھی ایسے نتائج پیش کرتے تھے جن سے لوگ مطمئن ہو جاتے تھے۔ حاضرات، رمل، جفر، فراست الید، بھوت پریت وغیرہ کو بلانے بھگانے کے روحانی عمل وغیرہ کی طرح نفسیات بھی ہمارے ذوق تجسس کے لیے بہلاوے اور بھلاوے پیش کرکے وقتی تسکین کا باعث بنتی ہے۔ نفسیات ابھی ابتدائی مدارج میں ہے۔ اور انسانیات اور عمرانیات کے میدانوں میں اس کی حیثیت Crystalgazer کی سی ہے۔ دوسرے تشریحی و تعبیری Pseudo Science ہے۔ جس کی افادیت طب اور معالجے کے شعبوں میں قدرے زیادہ ہے۔ میری ذاتی رائے میں فرائڈ وغیرہ نے Medicine کو بھی خبائث اور مسکنات کی راہ پر لگا دیا ہے اور درد کی طرف سے توجہ ہٹانے اور وقتی سکون دینے کا راستہ انہیں سکھا دیا ہے۔ بہرحال اس نابالغ زیر تشکیل علم کے مفروضات کو قادر مطلق اور واقعی اکتشافات مان کر جو لوگ عمرانی اور ادبی مسائل کا تجزیہ کرنے کا کاروبار کرتے ہیں وہ بجز غلط ہوتے ہیں اور ان کے حاصل کیے ہوئے نتائج یک طرفہ، یک رخے، نامکمل اور Arbitrary ہوتے ہیں۔ نفس انسانی شخصیت اور زندگی کا ایک نہایت اہم جزو ہے لیکن کل ہرگز نہیں ہے۔ یہ دوسرے اجزاء و عناصر سے متاثر بھی ہوتا ہے اور انہیں متاثر بھی کرتا ہے۔ خیر "اجتماعی لاشعور" کا ذکر آ گیا ہے تو ذرا اس ڈھنگ سے رجوع ہوں کہ وہ اس اصطلاح کا موجد ہے:۔

"شاعری کی تخلیق کا سرچشمہ تو ازلی درلاشعوری تجربہ ہے اور اس تجربے کی تہہ تک پہنچنا ناممکن ہے...... اس رنگین مخیلے کی تشریح اور وضاحت نفسیات کے بس سے باہر ہے۔ اس بارے میں نفسیات اگر کچھ کر سکتی ہے تو بس یہی کہ تقابل اور موازنے کی غرض سے تمام مواد اور مسالہ اکٹھا کرے اور بحث و تفکر کے لئے مناسب اصطلاحات فراہم کرے۔ اصطلاحات کے نظام کی رو سے جو چیز کشف کی صورت میں اظہار پاتی ہے وہ انسان کا اجتماعی لاشعور ہے۔ اجتماعی لاشعور سے ہماری مراد وہ خاص نفسی افتاد ہے جو توارث کی قوتوں کے زیر اثر ڈھلتی اور تشکیل پاتی ہے۔"

ادب اور نفسیات۔ سی جی۔ ژنگ

ترجمہ ابوالبرکات احمد موردوزی۔ فنون شمارہ ۲، ۲۱۰

توارث اور موروثی صفات پر مانچورن اور لائسنکو کے عملی اور علمی تجربات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان لوگوں نے ثابت کر دیا ہے کہ ماحول کے بدل جانے سے موروثی خصوصیات بھی بدل جاتی ہیں اور حالات کے تغیر و تبدل کے ذریعے انھیں بدلا جا سکتا ہے۔ یہاں یہ بات زیر غور ہے کہ میراجی کی یہ خاص نفسی افتاد توارث کی قوتوں کے زیر اثر کس طرح ڈھلی اور تشکیل پائی ہوگی جب اس کا خاندانی ماحول (اس کے نام بدلنے اور بال بڑھانے کے پہلے) صدیوں سے ویشنو نہیں رہا! کیا صدہا سالوں کے ہندوستانی مسلم کلچر، مذہب اور رسم و رواج نے توارث کی قوتوں کو تبدیل نہیں کیا؟ رادھا کرشن، شنکر پاربتی، درگا اور کالی کو اپنی شاعری میں اس نے شعوری طور پر اختیار کیا۔ آخر یہ بات ماننا ہی کیوں ضروری سمجھا گیا؟ کیا سامنے کی ہر بات غلط اور دور کی ہر کوڑی صحیح اور قیمتی ہوتی ہے؟

(۴)

ہندو تہذیب، مذہب اور معاشرت خالص آریائی نہیں ہے۔ ہندو سماج اور کلچر Composite اور Heterogeneous ہے اس کے رنگا رنگ اجزائے ترکیبی میں نہ جانے کتنی قوموں کے عقائد، رسم و رواج اور افکار و اعمال شامل ہیں ڈاکٹر ایس۔ کے۔ چٹرجی نے J H Hutton کی انسانیاتی تحقیقات کی روشنی میں لکھا ہے کہ ہندوستان کی سرزمین نے کسی قسم کے آدمی کو اپنی کوکھ سے جنم نہیں دیا اس کے تمام باشندے ابتدا میں کہیں نہ کہیں سے آکر یہاں آباد ہوئے اور اپنی ممتاز خصوصیات حاصل کرنے کے بعد یہاں سے باہر گئے۔ ڈاکٹر چٹرجی نے ایک اور ماہر انسانیات Anthropologist ڈاکٹر بی۔ ایس گہا Dr B S. Guha کے حوالے سے ہندوستان میں علی الترتیب جو چھ نسلیں اور ان کی ذو شاخیں Sub Types وقتاً فوقتاً باہر سے آکر آباد ہوئیں ان کی فہرست بھی دی ہے۔

(۱) نیگریٹو۔ انڈمانی قبائل، کیرل کے پہاڑی قبائل، ناگا لینڈ کے انگامی ناگا قبائل بہار کے راج محل علاقے کے پہاڑی آدی باسی اسی نسل کے ہیں:۔

(۲) پروٹو آسٹریلوئڈ۔ ہندوستان کے قدیم باشندوں (آدی باسیوں) کی اکثریت اسی نسل کی ہے۔

(۳) منگولوئڈ۔ آسام، سکم اور بھوٹان میں اس نسل کے لوگ پائے جاتے ہیں۔ اس کی دو شاخیں ہیں پیلیو منگولوئڈ اور تبتو منگولوئڈ

(۴) میڈیٹرینین۔ یعنی دراوڑ نسل کے لوگ

(الف) پیلیو میڈیٹرینین۔ قدیم دراوڑی نسل۔ کنڑ، تامل اور ملیالم بولنے والے دکنی۔

(ب) میڈیٹرینین۔ جدید دراوڑ ہڑپا اور موئن جو داڑو کے باشندے۔

(ج) مبینہ مشرقی سامی النسل۔ پنجاب، سندھ، راجستھان اور مشرقی یوپی کے بعض باشندے۔

(۵) مغربی بریکائی فائس۔ یعنی آریہ نسل کے لوگ۔

(الف) الپائنوئڈ
(ب) ڈینارک } قدیم آریائی نسل
(ج) آرمینوئڈ

(۲) نارڈک — جدید آریائی نسل جس نے منظم معاشرتی یکجہتی اور انضمام کے ذریعے ہندو مذہب و تہذیب کی بنا ڈالی۔ یہ قوم ڈیڑھ دو ہزار سال قبل مسیح ہندوستان میں وارد اور آباد ہوئی۔

ڈاکٹر ایس۔ کے چٹرجی کی رائے میں ہندو تہذیب و ثقافت میں نہ صرف دراوڑی بلکہ دراوڑوں سے پرانے پروٹو آسٹرلوئڈ لوگوں کے مذہبی عقائد اور سماجی رسوم و رواج کی آمیزش بھی ہے۔ ہندو مذہب اور تہذیب کی ابتدا اور تعلقات آسٹرک، دراوڑی اور آریائی زبانیں بولنے والی قوموں سے ہیں۔ فاضل مؤرخ کے بیان کے مطابق موہن جوداڑو اور ہڑپا کے باشندے نووارد حملہ آور آریوں سے برتر اور افضل معاشرت کے مالک تھے۔ دراوڑی مذہب آریاؤں کے سادہ اور فطری مذہب سے زیادہ ہمہ گیر، گہرا، پُراسرار، رمزیت آمیز اور شاعرانہ تھا۔ شیو اور اُما کے تصورات بنیادی طور سے دراوڑی ہیں جنھیں بعد میں اپنا لیا گیا۔ شیو لنگ اپنی صورت اور نام دونوں کے اعتبار سے قبل دراوڑی تخلیق ہے۔ پوجا یعنی آگ میں گھی ڈال کر پرستش کرنے کے آریائی طریقے کے برخلاف پھول پتیوں، درخت، پھلوں کو چڑھا کر عبادت کرنے کا طریقہ بھی غیر آریائی قدیم ہندوستانیوں کی عطا ہے اور پتھروں، درختوں اور مورتوں کی پوجا بھی انھیں کی دین ہے۔

(دیکھیے ہسٹری اینڈ کلچر آف انڈین پیپلس جلد اول، ساتواں)

جو تہذیب چار پانچ ہزار برس سے بن سنور رہی ہو اور جس کے عناصرِ ترکیبی میں کم از کم چھ نسلوں کی روح اور ان کا ذہن شامل ہو اس کے اجتماعی لاشعور کے اتھاہ ساگر کو کھنگال کر میرا جی کو برآمد کرنا اور وشنو مت کے بطن سے اس کے پنرجنم کا انتظام کرنا واقعی ڈاکٹر آغا کی مثالی تحقیق ہی کا کام تھا۔ بہرحال اپنے مشن کو پورا کرنے کی دھن میں ڈاکٹر آغا نے وشنو مت کی صورت اور تاریخ کو تعجیل کس قدر بدل ڈالا ہے۔ نہ صرف یہ کہ انھوں نے دوارکا کو سری کرشن کی جنم بھومی لکھ دیا ہے بلکہ شیو اور شکتی کی پوجا کو بھی وشنو مت کی چار صورتوں میں شامل کر دیا ہے جبکہ وشنو، وشنو اور اس کے اوتاروں کو پوجنے والے، شیو: شیو کو پوجنے والے، اور شاکت (شکتی کے پجاری) تین علیحدہ قائم بالذات اور ممتاز ہندو فرقے اور مسالک ہیں۔ ضروری تو نہیں ہے لیکن ہندو دیو مالا اور وشنو مت کی تاریخ کا موضوع خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔

ہڑپا اور موہن جوداڑو کا دراوڑی مذہب زمین کی زرخیزی اور افزائش سے متعلق دیوی دیوتاؤں [illegible] سے منسلک پایا جاتا تھا۔ یہ لوگ دیوی ماتا اور ایک دو سینگوں والے دیوتا کی پرستش کرتے تھے۔ دیوی ماتا زمین اور فطرت کی دیوی تھی اور اس کی مثال دنیا کی تمام قدیم تہذیبوں میں مل جاتی ہے۔ ہندوستان کے دیہاتوں [illegible] دراوڑی باسیوں کی بستیوں میں آج بھی ایسی ہی دیوی پوجی جاتی ہے۔ [illegible] ماتا دیوی، کالی وغیرہ دیویوں کی مورتیں اسی قدیم دراوڑی دیوی کے پس ماندگان ہیں۔ ان دیویوں کو بلاؤں کو دور کرنے والی [illegible] خوش حالی برقرار رکھنے والی [illegible] بلیاں مان کر پوجا جاتا ہے۔ وہاں کی تماری [illegible] سے ان کے پجاری خائف اور مرعوب رہتے ہیں۔ [illegible] میں پیپل کا درخت بھی پوجا جاتا تھا اور یہ درخت آج بھی ہندوؤں میں مقدس سمجھا جاتا ہے۔ دو سینگوں والا دیوتا [illegible] (۲) ارب، جیوانات اور (۳) یتیم جوگی۔ اسی دراوڑی دیوتا کی خصوصیات آریائی دیوتا رُدر میں منتقل کر کے [illegible] شیو کا تصور ابھرا۔ سندھ وادی کی تہذیب کی اس قدیم قوم میں اساطیری مبہم الشکل [illegible] جیوانات کی پرستش بھی عام تھی۔ نندی بیل رشیو کی سواری، [illegible] شاید یہیں سے

معبودوں کی آریائی ہوئی صورتیں ہوں۔ موہن جو داڑو والے نگرمچھ (Crocodile) کو دریائے سندھ کی علامت کے روپ میں پوجتے تھے سواستک اور چکر سورج کی علامتیں تھیں۔ درختوں، آگ، پانی اور ناگ کی عبادت کے شواہد بھی ملے ہیں۔

آریوں کا ویدک مذہب سادہ اور فطری تھا۔ وہ مظاہر فطرت کی عبادت کا داعی تھا۔ آسمان شمس و قمر اور اجرام فلکی سے عرفان حاصل کرکے آریوں نے اپنے مذہب کی داغ بیل ڈالی تھی۔ یہ لوگ روشنی کی عظمت اور اس کے تقدس کے قائل تھے۔ لفظ دیوتا دِو (Div) سے مشتق ہے اور دِو کے معنی ہیں نور۔ اس لیے آریوں کے دیوتا نور کے نمائندے تھے۔ خانہ بدوش چرواہے کھلے آسمان، چاند، سورج، ستاروں، پھیلے ہوئے میدانوں، سبزہ زاروں اور دریاؤں اور چشموں سے دلی اور روحانی رشتے رکھتے تھے۔ اپنے معبودوں کی ذات کو تجلی اور پرنور مان کر انہیں دیوتا کہتے تھے۔ ایک زمانے میں اندر (Indra) رب الارباب میدان جنگ میں آریہ قبائل کی قیادت کرتا تھا۔ اس نے اس اژدہے کو ختم کر دیا تھا جو پانی کو روکے ہوئے تھا۔ بارش اسی کا عطیہ ہے۔ بھاگتی وجر (Vajr) یعنی برقی گرز اس کا ہتھیار تھا۔ خوش خوری اور داد عیش دینے میں وہ لاثانی تھا۔ سوریہ (Soorya)، ساوتر (Savitr) اور پوشن (Pushan) سورج کے دیوتا تھے۔ اگنی (Agni) حاضر ناظر مانا جاتا تھا اور گرہستوں اور پجاریوں، انسانوں اور دیوتاؤں کے درمیان بچولیے کے فرائض انجام دیتا تھا۔ اگنی کے ہر جگہ حاضر ناظر ہونے کا تصور ہی آریائی وحدت الوجود کے نظریے کا بیج تھا جو اپنشدوں کے زمانے میں پروان چڑھا۔ وشنو (Vishnu) بھی ایک آسمانی اور شمسی دیوتا تھا جو تین قدموں میں کائنات ناپنے کے باعث تری وکرم (Trivikram) کہلاتا تھا۔ اسے گیسوں کا دیوتا بھی مانا گیا ہے۔ چاند اور مشروبات کا دیوتا سوم (Som) تھا۔ ورن (Varun) رگوید سے قبل شاید رب الارباب رہا ہو۔ رگوید میں اس کی حیثیت ثانوی ہے یعنی اندر کے بعد اس کا مقام ہے۔ آسمان پر اپنے محل میں نہایت شاہانہ کروفر کے ساتھ رہتا ہے۔ تمام دیوتا اس کا احترام کرتے ہیں۔ اس کا کردار نہایت اعلیٰ اور اخلاق نہایت بلند ہے۔ اس کی ذات لاگ لگاؤ سے بالاتر ہے۔ وہ جبار، قہار، منصف اور عادل ہے۔ اس کے عبادت گزار جسم پر خاک مل کر اور ٹوٹے ٹاٹ کا لباس پہن کر اس کے سامنے سجدہ ریز ہوتے ہیں۔ بداعمالی کی سزا سے بچنے یا عذاب دستاب میں کمی کرانے کے لیے یگیہ، ہون، قربانی، نذر لانے کسی قسم کی رشوت اسے نہیں دی جا سکتی۔ رفتہ رفتہ ورن سمندروں کا دیوتا رہ گیا۔ یم (Yam) موت کا دیوتا ہے۔ وہ آدمی ہے جو سب سے پہلے مرا، اور مُردوں کی دنیا پر قابض ہو گیا۔ اولیت سے استفادہ اسے کہتے ہیں۔ پہاڑوں پر بسیرا کرنے والا غضبناک دیوتا رُدر (Rud) ہے۔ وہ اپنے تیروں سے وبائیں پھیلاتا ہے اور دواؤں اور جڑی بوٹیوں کا دیوتا بھی ہے۔ ان کے علاوہ شاہین (گرڑ)، شادیوں کا دیوتا (آریہ من)، ہوا کا دیوتا (وایو)، آندھی طوفان کا دیوتا (مارت)، دھاگر گے دیوتا (ربھو)، دیوتاؤں کے موسیقار اور مغنی (گندھرو) اور ایسے کئی چھوٹے بڑے دیوتا ویدک دیومالا میں موجود ہیں۔ دیویوں کی کوئی قابل ذکر اہمیت ویدک مذہب میں نہ تھی، پھر بھی پرتھوی (زمین)، اوشا (صبح)، راتری (رات)، آرنیانی (جنگل کی دیوی)، اور اپسرائیں (لغوی معنی پانی پر چلنے والیاں مراد حوریں) وغیرہ دیویاں Pantheon میں جلوہ افروز ہیں۔

ویدک سماج اور عبادت کا مرکزی نقطہ تھا یگیہ اور وسیلہ تھا آگ۔ ہون کنڈ میں آگ دہکا کر اس میں گھی اور چاول وغیرہ جلائے جاتے تھے اور کسی جانور کی قربانی کی جاتی تھی۔ بغیر تربیت یافتہ اور تجربہ کار پروہتوں اور ڈھیر سارے سامان کے یگیہ نہیں ہو سکتا تھا۔ منو نے عظیم طوفان (جل پرلے۔ سیلابی قیامت) کے بعد جب یگیہ کرنے کا ارادہ کیا تو اسر (Asur) پروہتوں نے یہ کار خیر انجام دیا۔ محققین کا خیال ہے کہ یہ پروہت اسوریائی تھے۔ برہمنوں نے یگیوں کے فن اور تکنیک میں مہارت حاصل کر لی اور رفتہ رفتہ اسے روزگار بنا لیا۔ یگیہ کے طور طریقے بہت پیچیدہ بنتے گئے۔ برہمن بہ دستہ دیوتاؤں سے بھی زیادہ پراسرار طاقتوں کے مالک سمجھے جانے لگے۔ رگوید کے پرانے دیوتاؤں کو پیچھے دھکیل کر نسبتاً کم اہم

دیوتاؤں کو آگے اور اوپر لانے میں بھی ان برہمنوں کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے۔ وشنو اور رُودر (مہادیو) اور شیو لنگ) کا Promotion بھی انہیں کا مرہون منت ہے۔ لیکن شیو اور وشنو مت کی داغ بیل برہمنوں کے ہاتھوں نہیں پڑی تھی۔ برہمنوں کی دست درازیوں اور استبداد سے جب لوگ تنگ آنے لگے تو قدیم ویدک مذہب کے ردِعمل کے طور پر کچھ رہبانی اور متصوفانہ فرقے رونما ہوئے جو برہمنی شریعت کے برخلاف نفس کشی، خاموشی، ترک تپسیا کی تبلیغ کرتے تھے۔ بدھ اور جین مذاہب کی ابتدا بھی انہیں حالات اور ایسی ہی صورت میں ہوئی۔ وشنو مت بھی برہمنوں کے استبداد اور ویدک مذہب کی سختی اور گرانی کے خلاف ردِعمل کی صورت ہی میں پیدا ہوا اور پروان چڑھا لیکن یہ غیر آریائی پیداوار نہیں تھا۔ نہ افزائش اور زرخیزی سے متعلق تھا اور نہ اس کی ابتدا جنوب سے ہوئی تھی۔ ڈاکٹر آغا کی یہ تحقیق ایجاد بندہ ہے۔ معلوم نہیں وشنو مت کو قدیم ہندوستانی باشندوں کے تہذیبی ابال کی صورت آغا صاحب نے کس طرح قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے وشنو پوجا، وشنو مت، مشنیو مت، شاکت مت اور بھگتی تحریک کو گڈمڈ کرکے "استخراج نتیجہ" کا دلچسپ عمل کیا ہے۔

وشنو آریائی دیوتا ہے اور ویدک Pantheon میں اس کا ذکر اور اس کی تعریف میں رچائیں موجود ہیں جب آریہ قوم نے ہندوستان پر سیاسی فتح حاصل کرکے اپنا اقتدار اور تسلط جما لیا اور آریہ اور غیر آریہ زندگی اور معاشرت باہم خیر و شکر ہونے لگیں اور آریوں کے دل و دماغ نے قدیم غیر آریائی قوموں کے بعض عقائد، رسوم اور معبودوں کو اپنانا اور ان کا شارح کر دیا، تب وشنو کے تصور میں ایک دراوڑی دیوتا کی صفات بھی شامل ہو گئیں۔ جس کا رنگ نیلا تھا اور جو آسمان کا ایک دیوتا تھا۔ اس دراوڑی دیوتائی صفات کو اپنی شخصیت میں تحلیل کر لینے کی استعداد اور خوبی وشنو میں پہلے سے موجود تھی کیونکہ وہ بھی آسمانی دیوتا تھا۔ فصل، دولت، عشرت اور حسن کی دیوی لکشمی بھی آریہ ذہن کی تخلیق تھی لیکن وشنو سے اس کا رشتہ اور اس کا تاج لکشمی روپ غیر آریائی اور قدیم دیسی اثرات سے پاک نہیں ہے۔

شمال میں جمنا کے کنارے آبھیر نام کا ایک آریہ قبیلہ آباد تھا۔ اسے بھاگوت، ساتوت، یادو اور ورشنی اور قبیلے کے نام سے بھی پکارا جاتا ہے۔ لفظ اہیر بھی آبھیر ہی کا غلط العام روپ ہے۔ مویشی پالنا اور چرانا ان لوگوں کا پیشہ تھا۔ یہ لوگ آریہ قوم کی ورشنی Vrishei شاخ کے تھے۔ یگیوں کا طریقہ اور جانوروں کی قربانی ان کے معاشی مفادات کے منافی تھی۔ اسی لئے انھوں نے اندر کے بجائے وشنو کو اپنا معبود مان کر عدم تشدد کی راہ اپنائی اور یگیہ (قربانی) کا طریقہ عبادت ترک کر دیا اور مانگرس (Angiras) رشی کے بتائے ہوئے رستے کو اختیار کیا۔ ان کا قائد کرشن اسی رشی کا چیلہ تھا جسے اس نے اہنسا اور نجات کا پاٹھ پڑھایا تھا۔

The Ancient Bhagwat, Satwat or Panchratra Sect Devoted to the worship of Narayn (Vishnu) And His Deified Incarnation Krishna-Devaki-Putra Dates From Acperiod Anterior To The Rise of Jains in The 8th Century B.C.

Indian Antiquities Vol 23 PP 248

یہ مذہب بدھ اور جینی مذاہب کے عروج سے قبل صورت پذیر ہو چکا تھا اس کی تشکیل تقریباً آٹھویں صدی قبل مسیح سے چھٹی صدی قبل مسیح تک شمال ہی میں ہوئی تھی اور چھٹی صدی عیسوی تک شمال ہی میں اس کا ضابطہ، شریعت اور لٹریچر اور وہ بھی سنسکرت زبان میں مرتب ہوتا رہا۔ ڈاکٹر ڈی۔ سی۔ سرکار کی تحقیق کے مطابق گپت شہنشاہوں کے زمانے میں وشنو مت کی ایک نئی صورت ابھری جو واسدیوکوں (آبھیروں) میں مروّج

بھاگوت دھرم کی ترقی یافتہ شکل تھی چھٹی صدی عیسوی سے چودھویں صدی عیسوی تک شمال میں قدیم ویدک مذہب اور بدھ مت کے مابین بڑی شدید کشمکش چلتی رہی اسی زمانے میں ویشنومت کا دور دورہ دکن میں شروع ہوا اور اس کے مدِمقابل قدیم برہمنی مذہب، بدھ مت اور شنکراچاریہ کا ویدانت تھا۔ دکن میں ویشنو مت کے دشمن تھے۔ پہلا ویشنو مت کو ٹھوس فلسفیانہ منطقی اور کلامی بنیادوں پر استوار کر کے ویدانت کے خلاف ویشنو Polemics کی تعمیر اور دوسرا ویشنومت کی بھگتی تحریک کی تشکیل اور بھگتی کی تبلیغ جو تامل اور دیگر دیسی بولیوں میں رچے ہوئے گیتوں، کیرتنوں اور بھجنوں کے ذریعے کی گئی Polemical Literature اور فلسفیانہ اور علمی صحیفے سنسکرت ہی میں لکھے جاتے رہے۔ ویشنو مت کی بھگتی تحریک کی ابتدا دکن سے ہوئی۔ اس بات کو ماننے میں چنتامن ونایک ویدیہ C.V Vaidya کو تامل ہے۔

It does not appear that this New Vaishnavism came from South or was due to the Vaishnava Bhagwat Puran

C.V. Vaidya

History of Mediaeval India-Vol III

ویدیہ صاحب کی رائے ہیں یہ نیا ویشنومت اور بھگتی تحریک بنگال سے شروع ہوئی تھی۔ مگر بھاگوت پران کے ضمیمے بھاگوت مہاتمیہ Bhagwat Mahatmya میں بھگتی جو ایک حسین دوشیزہ کے روپ میں اوتار لیتی ہے اپنا وطن دراوڑ دیس کو قرار دیتی ہے۔ ایک دوہا بھی بہت مشہور ہے۔

بھگتی دراوڑ اوپجی لائے رامانند

پرگٹ کیا کبیر نے سپت دویپ نو کھنڈ

ڈاکٹر آغا ویشنومت اور اس کی بھگتی تحریک کو دراوڑی میں ایک ہی تحریک سمجھ کر غلط فہمی کا شکار رہے ہیں۔ یہی نہیں شیومت اور ویشنومت جو ایک عرصۂ دراز تک باہم دست و گریباں رہے ہیں ڈاکٹر آغا کی بے احتیاطی سے ہم معنی ہو گئے ہیں۔ بہر حال دکن میں بھگتی تحریک اور ویشنومت کی تاریخ پر مختصراً کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں بھگتی تحریک دکن میں ساتویں صدی عیسوی کے لگ بھگ بارہ آلوار سنتوں کے تامل گیتوں سے شروع ہوئی اور مقبولیت حاصل کرتی گئی۔ اُدھر ناتھ مُنی یا رنگ ناتھ (۸۲۴ء) اور ان کے پوتے آل وندار نے شنکر آچاریہ کے ادویت واد (وحدت الوجود) اور مایا واد کی تردید شروع کی۔ شنکر آچاریہ نے کہا تھا "برہم ستیم جگت متھیا (خدا برحق دنیا جھوٹی)۔ شنکر نے برہم یعنی خدا کا ایک لاصورت و بےصفت نرگن اور نرکار تصور پیش کیا تھا۔ ان واد پرنوں نے شنکر کی تردید کی۔ ایک باصورت اور متصف بصفات خدا (ساکار اور سگن ایشور) کا تصور پیش کیا اور خالق و مخلوق میں ایک قسم کی ثنویت قرار دی۔ ناتھ مُنی کی تصنیفات کے نام ہیں "یوگ رہسیہ" اور "نیائے تتو"۔ ان کے پوتے آل وندار یا یامن چاریہ نے "گیتارتھ سنگرہ"، "سدھی تریہ"، "مہاپرش نرنئے" اور "آگم پرامانیہ" نامی کتابیں لکھیں۔ ان کے علاوہ رامانج اچاریہ (گیارھویں، بارھویں صدی عیسوی)، مدھواچاریہ (تیرھویں صدی عیسوی)، نمبارک اور وشنو سوامی (تیرھویں، چودھویں صدی عیسوی) نے کئی علمی اور فلسفیانہ کتابیں تصنیف کیں اور یہ تمام کتابیں جو ویشنومت کو عقلی و علمی سطح پر لے آئیں سنسکرت ہی میں لکھی گئی تھیں۔ اس طرح چودھویں صدی عیسوی تک ویشنومت کا یہ ایک اہم دور دکن میں پورا ہوا۔ ویشنومت خواص اور عوام میں مقبول ہوا۔ اس کی بھگتی تحریک کی ابتدا ہوئی۔ یہ تحریک پھر شمال کی طرف چلی اور انیسویں صدی عیسوی تک ویشنومت سارے برصغیر میں پھیل گیا۔

ان حقائق اور شواہد کی روشنی میں ویشنومت کی تاریخ پر ڈاکٹر آغا کے فرمودات ملاحظہ فرمائیے اور دیکھیے کہ غلط حقائق اور غلط شواہد

نئے استخراجِ نتیجہ، کیسے صحیح ہوتا ہے۔

(۵)

میں نے ویشنومت کو زرخیزی اور افزائش کے اساطیر کا ساختہ و پرداختہ نہیں پایا۔ اور نہ ویشنومت کی دیومالا میں ان تصورات کو کہیں دیکھا۔ ویشنومت میں "دھرتی پوجا" کا پہلو بھی مجھے تو کہیں نظر نہیں آیا۔ لیکن ڈاکٹر آغا نے ویشنومت میں زرخیزی، افزائش اور جنسی پہلوؤں کے نمایاں ہونے کو بالکل طے کر دیا ہے۔

ویشنومت اور اس کی بھگتی تحریک میں وہی لطیف سا مگر امتیازی فرق ہے جو اسلام اور تصوف کے درمیان ہے۔ ڈاکٹر آغا نے اس فرق کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھا۔ ویشنومت، وشنو اور اس کے اوتاروں کی پرستش کا مذہب ہے۔ اس کا زیج ہماؤں کی تخلیق کے دور میں پڑا جب ہندوستان میں آباد مختلف النسل اور مختلف العقائد لوگوں کے معاشرتی انضمام کا زمانہ تھا۔ اس مت کا اپنا سماجی، سیاسی اور مذہبی نظام ہے۔ اوتار واد اس کا خاصہ ہے۔ میری ذاتی رائے میں اوتار واد آریہ تہذیب کا ایک مذہبی اور سیاسی آلۂ کار تھا جس کے ذریعے آریوں نے غیر آریہ باشندوں کو ان کے عقائد اور معبودوں کے ساتھ اپنے اندر ہضم کر لیا۔ قبائلی علاقائی اور مختلف غیر آریائی گروہوں کے معبودوں اور ٹوٹموں کو وشنو کا اوتار تسلیم کر کے انہیں بھی ایک احساسِ ہمسری دلا دیا اور غیریت اور کثرتِ اضداد کو بھی ختم کر کے غالب اور مغلوب میں ایک وحدت پیدا کر دی۔ ناراین اور واسدیو کو وشنو کے ساتھ identify کرنے کا ذکر اے ایل باشم A. L. Basham نے wonder that was India میں کیا ہے۔ دوسرے مقامی دیوتاؤں کو وشنو کا اوتار مان لیا گیا۔ مثلاً متسیہ (مچھلی)، کورم (کچھوا)، وراہ (خنزیر) اور نرسنگھ (آدھا شیر آدھا آدمی)، کچھ قبائل یا قوموں کے معبود رہے ہوں گے جنہیں وشنو کا اوتار تسلیم کر کے آریوں نے اپنا لیا ہوگا۔ ورنہ آریہ مذہب میں Theriomorphic اور Zoomorphic دیوتاؤں اور دیویوں کا وجود کہاں تھا۔ اوتار واد کے حربے ہی سے پرشرام، رام چندر اور شری کرشن اور بدھ کو بھی اپنانے کی کوشش کی گئی اور یہ کوشش کامیاب بھی رہی البتہ بدھ کے معاملے میں وشنو کے علمبردار ذرا خسارے میں رہے کہ ادھر تو ایک اوتار کا اضافہ ہو گیا مگر بودھوں نے وشنو کو تسلیم نہیں کیا۔ پرشرام، رام اور کرشن مختلف آریہ قبائل ہی کے ہیرو تھے اور اس زمانے میں کسی ہیرو کا دیوتا بن جانا خلافِ معمول نہ تھا۔ اس طرح میں اپنے مطالعات کی بنا پر اس رائے کو قائم کرنے پر مجبور ہوں کہ اوتار واد کا فارمولا غیر آریائی قبائل کو ہندو یعنی ہندوستانی تہذیب میں پوری طرح ضم کرنے اور خود آریوں کے مختلف گروہوں کے اختلافات ختم کرنے کے لیے وضع کیا گیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ پوجا کی غیر آریائی رسم کو بھی وشنو کے اوتار کرشن ہی نے اپنی گیتا میں پہلی بار تسلیم کیا۔

ویشنومت کی بھگتی تحریک وشنو کے دو اوتاروں یعنی رام اور کرشن کی بھگتی کی عوامی اور متصوفانہ تحریک تھی۔ اسی تحریک کی ایک شاخ نرگنی سنتوں کی تھی (جیسے کبیر) رام بھگتی والی شاخ میں تلسی داس اور کرشن بھگتی والی شاخ میں بے شمار سنت شامل ہیں۔ آیئے ذرا رادھا کرشن کے Cult اور Myth پر ایک طائرانہ نظر ڈالیں۔

کرشن کا Myth کئی زمانوں اور کئی مدارج میں تشکیل پایا ہے اور اسے مکمل کرنے میں شعور اور اجتماعی لاشعور، دونوں نے رنگ آمیزی کی ہے۔ لفظ کرشن کا مادہ ہے کرش Krish جس کے معنی ہیں کھینچنا، دکھ دینا۔ اسی مادے سے لفظ کرشی یعنی کھیتی اور راکرشن یعنی کشش بھی بنا ہے۔ کرشن کے معنی ہوئے پاپوں کو کھرچنے اور بادلوں کو کھینچنے والا۔ پراکرت میں کرشن کو کانہ کہتے ہیں جو کنہیا اور کانھا بھی بن جاتا ہے۔ بنگال میں "کنائی" Kannai کہلاتے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ واسدیو کون آبھیروں میں کانہ نام کے بانسری بجانے والے ایک لڑکے اور رادھا نام کی ایک لڑکی کی پریم کہانی بڑی مقبول تھی اور اسی کہانی کو بعد میں روحانی اور مذہبی رنگ دے کر رادھا کرشن کے حقیقی، علامتی اور روحانی معاشقے کی مقدس داستان بنا دیا گیا۔ اگر یہ بات صحیح ہے تو اس مشکل کا کیا حل ہے کہ اگر کانہ کرشن بن گیا تو رادھا بھی اسی وقت رادھا کیوں نہ بن گئی کرشن کی زندگی میں رادھا کو صدیوں بعد کیوں چپکے سے شامل کر دیا گیا؟

ے۔ ایل۔ باشم نے ایک تامل انیتھولوجی میں مذکور مایوں (Mayan) نامی ایک بانسری بجانے والے سیاہ فام چرواہے کا ذکر کیا ہے جو گوالنوں کے ساتھ عیش کیا کرتا تھا۔ باشم کا قیاس ہے کہ شاید یہی زرخیزی اور افزائش کا جنوبی دیوتا خانہ بدوش چرواہوں کے ذریعے شمال تک پہنچ کر کرشن بن گیا۔ باشم ہی کا خیال یہ بھی ہے کہ کرشن کی گووند اور گوپال Divine Cowherd کے روپ میں پرستش کی تبلیغ آبھیروں نے بہت کی جو مالوہ اور مغربی دکن میں پہلی صدی عیسوی کے اوائل میں نمودار ہوئے تھے۔ باشم کا قیاس میرے لئے وقیع نہیں ہے۔ اس نے نہ تو اس تامل انیتھولوجی کا نام پتہ ہی لکھا ہے اور نہ اس کا زمانہ تخمین ہی بتایا ہے۔ پھر یہ بات پایۂ ثبوت تک پہنچ چکی ہے کہ ابھیر نیر آریائی نہیں تھے۔ وہ جنوب سے شمال کی طرف نہیں آئے بلکہ کرشن کی قیادت میں برندابن سے گجرات کی طرف گئے اور کرشن کی دوارکا پر حکومت کے قیام میں اس کے معاون بنے۔

کرشن کا ذکر رگ وید میں آیا ہے جہاں اسے اندر کا دشمن ڈاکو اور راکشش کہا گیا ہے۔ ممکن ہے یہ کوئی اور کرشن رہا ہو۔ وید ہی میں کرشن آنگیرس نامی ایک رشی کا بھی ذکر ہے۔ بی۔ ٹی۔ ایس۔ آئنگار کی رائے میں کرشن ابتدا میں دراوڑی دیو مالا میں جوانی کا دیوتا رہا ہوگا جسے بعد میں وشنو کے ساتھ Identification کر کے اس کا اوتار مان لیا گیا ہوگا۔ یہ رائے محض قیاس آرائی ہے اور بالفرض اسے مان ہی لیا جائے تو یہ Identification اور اوتار تسلیم کرنے کا عمل تو آریائی ذہن کا تھا۔ آریائی ذہن میں دراوڑی اجتماعی لاشعور کیا رنگ دکھا سکتا ہے؟ اور ایک تصور جو ذات خود نہ ذہن رکھتا ہے نہ لاشعور۔

مہابھارت میں پانڈووں کے مشیر اور مربی، ارجن کے رتھ بان، سیاستدان اور گیتا کے اپدیشک کرشن کا ذکر موجود ہے۔ چھاندوگیہ اپنشد میں گھورا انگرس کے شاگرد کرشن کا ذکر ہے جس نے ساتوت دھرم چلایا۔ ہری ونش پران، وشنو پران، بھاگوت پران اور برہم وئیورت پران میں کرشن کتھا بڑی تفصیل سے ملتی ہے۔ گمانِ اغلب یہ ہے کہ کرشن کتھا عوامی ذہن اور زبانِ خلق کی تخلیق تھی جسے پران کاروں اور شاعروں نے ایک عرصۂ دراز تک رنگ آمیزی اور حاشیہ آرائی کر کے موجودہ صورت کو پہنچا دیا۔

کرشن کا تصور اور اس کی داستان ایسی رنگا رنگ ہے کہ عقل دنگ ہے بعض لوگوں نے تو یہاں تک کہہ دیا تھا کہ گھورا انگرس کا شاگرد کرشن، برندابن اور متھرا کا گوپال کرشن، دوارکا کا راجہ کرشن اور مہابھارت اور گیتا کا کرشن، الگ الگ شخصیتیں تھے۔ لیکن اکثر اور زیادہ وقیع علما ان سب کو ایک ہی شخص کے مختلف پہلو مانتے ہیں۔ اپنے تحقیقی مقالے "رادھا وِتیہی تمپر دائے" میں ڈاکٹر وجیندر سناتک نے نارائن، واسدیو، وشنو اور کرشن کو ویشنو مت کے ارتقا کے تدریجی مقامات قرار دیا ہے اور انھیں ایک ہی دیوتا کے مختلف روپ مانا ہے۔

کرشن کے ساتھ رادھا کا ذکر اور پھر ان کے معاشقے کی رنگین داستان کب سے اور کہاں سے شروع ہوتی ہے، یہ ذرا مشکل سوال ہے۔ اور اس پر غور کرنا اس کی نفسی تحلیل سے پہلے اور زیادہ ضروری ہے۔ یہ سوال اس لئے اور مشکل ہو گیا ہے کہ بھاگوت پران میں رادھا کا نام اور ذکر تک نہیں ہے۔ ڈاکٹر بھنڈارکر کی رائے میں رادھا آبھیروں کی شندیوی تھی۔ اپنی کتاب "سور ساہتیہ" میں ڈاکٹر ہزاری پرشاد دویدی نے قیاس فرمایا ہے کہ رادھا آریہ قوم کی پریم دیوی Erotic Goddess ہی ہوگی جسے بعد میں بھگتی کی

تکمیل کی غرض سے کرشن کے ساتھ جوڑ دیا گیا ہوگا ؟ غالب گمان یہ ہے کہ شاکت اور تانترک اور شیو متوں کے اثرات نے وشنو مت میں کرشن کے ساتھ رادھا کا تصور پیدا کرکے شیو اور اُما یا شکتی جیسا جوڑا بنا دیا۔ بدھ وجریانی تانترکوں کی نارتی یا جا کے زیر اثر بھی رادھا کا تصور وشنو دھرم میں ابھر آیا ہے۔ ڈاکٹر ڈی سی سرکار کا بیان ہے کہ

> "شمالی ہند میں ازمنۂ وسطیٰ میں وشنو مت میں کرشن کے تصور میں Erotic اور Pastoral رنگ غالب آ گئے تھے اور اسی زمانے میں رادھا بھی کرشن کی زندگی میں شریک کر دی گئی تھی"

بہر حال رادھا کرشن کی زندگی میں دبے پاؤں داخل ہوئی اور پھر اس پر چھا گئی۔ وہ کرشن سے عمر میں بڑی تھی اور بیاہتا تھی۔ اس کی محبت میں شفقت کا رنگ تیز تھا۔ سے کرشن کی آہلادنی شکتی یعنی قوت انبساط مانا گیا ہے۔ جے۔ این فرقہر J. N. Farquhar نے لکھا ہے کہ لفظ رادھا رادھ سے بنا ہے جس کے معنی ہیں خوش کرنا۔ رادھا بڑی مسرت کی تجسیم Personification ہے۔ مونیر ولیمز Monier Williams کرشن اور رادھا کی محبت کو وصال الٰہی کے لیے بے چین و مضطرب روحِ انسان کی آرزو مندی قرار دیتے ہیں۔ یوگیش چندر رائے نے اس Myth کا نجومی تجزیہ کر ڈالا ہے کرشن سورج، گوپ ستارے، رادھا وشاکھا، راس لیلا کا رقص برج کو وشاکھا نکشتر میں سورج کا قیام بن گئی ہے۔ ڈاکٹر منشی رام شرما نے رادھا کو پرکرتی اور کرشن کو پرش سے تعبیر کیا ہے پرکرتی اور پرش سانکھیہ یوگ کی مشہور اصطلاحیں ہیں۔ مشہور نابینا شاعر سورداس نے گوپیوں کو ویدک شروتیوں اور رچاؤں سے مجسم روپ مانا ہے۔ گویا بدلی آیات اور اس کے معارف کی یہ عام فہم اور متصوفانہ مجسم شکلیں تھیں جو ہری کے ساتھ لیلاؤں میں مگن تھیں۔ کرشن اور رادھا عوامی ذہن میں اس حالت کا منظر پیش کرتے ہیں جس میں Legends کے Religious Myth اور Mythological بن جانے کا عجیب Combination عمل ہوتا ہے اور یہ محسوس ہی نہیں ہوتا کہ کب ایک لوک لتھا کا ہیرو دیوتا بن گیا اور کب یہ دیوتا ایک معمولی آدمی کی طرح بیوپار کرنے لگا۔ معمولی اور غیر معمولی، فطری اور فوق الفطرت، عام اور خاص ایک دوسرے میں تحلیل ہو جانے، ملنے اور پھر جدا ہو جانے کا یہ دلچسپ اور سحر آفریں عمل انسان اور اس کی اجتماعی زندگی کے متعلمین کے لیے ایک چیلنج ہے۔ اس حیرت انگیز معمے سے لطف اندوز ہونا اور بات ہے لیکن اسے زرخیزی اور افزائش کے اساطیری طریقے اور نفسیاتِ جنس کی اصطلاحات کے ذریعے حل کرنا اتنا آسان نہیں ہے جتنا ڈاکٹر غا سمجھتے ہیں۔ حال ہی میں ابرا ہم روگوف نامی مشہور امریکی ماہر نفسیات نے سیسر کمار گھوش کو ایک ملاقات میں بتایا۔

> **Sex is part of the whole pattern of life. And when you come to think of it sex is not just sex. It is a category that becomes important only in a certain context, time or culture. In most early cultures it remained part of a social, even religious ritual. There was no problem, at least not to the extent that it is at the present moment of history. It is only when society becomes complex and fragmented, when there is more leisure, when values break down and there is no single governing image or pattern and every impulse and activity demands autonomy that sex acquires this strange, distorted importance**

such as we see now-a-days.

Hindustan Times.
Sunday Magazine
March : 1. 1964

اس لیے جنس کا جو عجیب اور بگڑا ہوا Distorted منظر میرا جی نے پیش کیا اس کا پس منظر ہمارے اجتماعی لاشعور اور ہندوستان کی قدیم تہذیب میں تلاش کرنا بے سود اور غلط ہے۔ میرا جی نے بدعملی پہلے کی، اس کا جواز بعد میں تلاش کیا۔ اس کی ذہانت، شرارت اور چالاکی کی داد نہ دینا بخل ہے۔

رام راس لیلا کے بارے میں خود بھاگوت پران کی صفائی کافی ہے۔ اس پران کے دسویں شکندھ کے ابواب ۲۹ اور ۳۰ کا مطالعہ کیجیے۔ جب گوپیاں شری کرشن سے راس لیلا رچانے کی ضد کرتی ہیں تو وہ انھیں پہلے گرہستی اور شوہر پرستی کے آداب و اخلاق کی دہائی دیتا ہے اور اپنی تریابٹ سے باز رہنے کو کہتا ہے۔ لیکن گوپیاں کہتی ہیں کہ جب تمہارے ہمارے مابین مادی اور جسمانی ظواہر کا رشتہ نہیں ہے اور ہم تمہارے اصل کے مظاہر ہی ہیں تو پھر یہ دنیاوی رسوم و قیود کی فکر کیوں؟ گوپیوں کی اس ضد اور مسلسل اصرار سے مجبور ہو کر یہ راس لیلا رچائی گئی۔ راس لیلا کے بیان میں لکھا ہے کہ کرشن کی عمر اس وقت صرف دس برس تھی: اتنے ہی کرشن بن گئے تھے جتنی گوپیاں تھیں! ان سب کی حیثیت خاکی اجسام کی نہیں تھی: گوپیوں کے شوہروں کو اپنی بیویوں کے غائب ہونے کا گمان تک نہ تھا بلکہ وہ ان کی قربت محسوس کر رہے تھے! بھاگوت کے اسی حصے میں راجہ پریکشت ٹھکّر دیو شرما سے اپنے ردِّعمل اور اعتراضات کا اظہار کرتا ہے اور پوچھتا ہے۔

"شری کرشن تو اس کائنات کے داتا ہیں۔ ان کے اوتار کا مقصد تو یہ تھا کہ دنیا سے اَدھرم کا ناش ہو اور دھرم کا قیام ہو۔ وہ تو تجہر و خوبی کا معیار قائم کرنے کے لیے تشریف لائے تھے۔ نیکیوں کی ہدایت کرنا ان کا مشن، ان کا مسلک تھا۔ پھر انھوں نے دھرم کے خلاف پرائی عورتوں کے ساتھ رنگ رلیاں کرنا کیوں قبول کیا؟ وہ تو خواہشات سے بلند اور ماورا تھے۔ پھر یہ مذموم حرکت کیوں کی؟

ٹھکّر دیو شرما جواب دیتے ہیں۔

"سورج اگنی اور دیگر ایشور دیوتا کبھی کبھی بظاہر دھرم کی مریادا توڑتے ہوئے نظر آتے ہیں..... اگنی سب کو کھا جاتا ہے مگر اسے جلایا نہیں جاتا۔ اس کے عیوب اس پر اثر انداز نہیں ہوتے اور اس کی آب و تاب میں کوئی کمی نہیں آتی ہے......
جن لوگوں میں ایسا حوصلہ، ایسی قوت، ایسی قدرت اور ایسی فوق الفطرت استعداد نہ ہو انہیں ان ایشور دیوتاؤں کی نقل کرنے کی جسارت ہرگز نہ کرنا چاہیے۔ شِو نے زہر پی لیا تھا اور کوئی پیے تو فنا ہو جائے..... برج میں گوپیوں کی بے شمار فرمائش پر منعقد کرشن کی راس لیلا بس ان کی لیلا تھی۔"

لیلا کے معنی کئی ہیں۔ معجزہ، کرامات، قدرت، اظہار، تجلّی، اداکاری وغیرہ۔ راس لیلا اصل میں ایک لوک ناچ تھا جو سنسکرت کے رقص، شری گیت، کاویہ وگرشٹی اور ناٹیہ سا لک نام Art Forms کا ملا جلا عوامی روپ

تھا۔بارھویں صدی عیسوی کے مندروں میں اس کی شکل و صورت نمایاں ہے۔سولھویں صدی عیسوی میں ولبھاچاریہ اور ہیت ہرولش نے اس لوک ناچ میں شری کرشن کے کردار کو مرکزی حیثیت دے کر وشنو بھگتی کا ایک ذریعہ بنا دیا۔

(ڈاکٹر وجے بہادر سنگھ)

شیو بھگت اور تانترک اثرات اور لوک گیتوں نے ویشنو شاعروں کو رادھا اور کرشن کے معاشقے اور معاملات کو اس قدر نمایاں جسمانی اور عامی رنگ روپ پہنے پر اکسایا اور شرنگار اور مدھر رس کی شاعری کو انتہا تک پہنچانے پر مجبور کیا کہ بھگتی کا اصل مقصد استعاروں اور اشاروں کے دبیز پردوں میں کہیں کا کہیں غائب ہو گیا۔ ریتی کال تک آتے آتے تو معاملات برعکس ہو گئے اور رادھا کرشن، گوپیاں، برج منڈل بندرابن اور راس لیلا جنسی طلائم و استعارات بن گئے۔ ریتی کال درباری شاعروں کا دور تھا اور ان شاعروں نے اپنے مربیوں اور سرپرستوں کی عیش پرستی اور شوقین مزاجی کی تسکین کے لئے شرنگار اور مدھر رس کو ابتذال کے کمال تک پہنچا دیا۔

رادھا کرشن کا Cult اور Myth اور ان کا تتبع کرنے والی شاعری کئی منازل اور کئی صورتوں سے گزری ہے۔ عوام کی داستان طرازی، مصنفیوں کی موشگافی اور شاعروں کی رنگ آمیزی نے انہیں کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے اور اس قدر مختلف النوع اور رنگا رنگ عناصر نے انہیں ترتیب دیا ہے کہ جب تک ان کا معاشی، عمرانی نفسیاتی اور تاریخی مطالعہ متوازن انداز سے نہ کیا جائے کوئی بات اس یقین سے نہیں کہی جا سکتی جس یقین سے ڈاکٹر آغا نے کہی ہے۔ اے۔ ایل۔ باشم کرشن کتھا کے اجزائے ترکیبی کے متعلق لکھتا ہے:

> Some parts of the story may be derived from very ancient stories, handed down and developed by Aryan warriors from the days before they entered India; others are of indigenous origin and yet others are possibly inspired by gar led versions of tales from the West.

گوپال کرشن (Divine Cowherd) کے شخصیت (Erotic) پہلو کے بارے میں انگریز مستشرق کی رائے ہے۔

> Despite its luxuriant eroticism the legend of the divine cowherd has produced great religous poetry and inspired many pious souls.

بھگتی کاویہ (کرشن کاویہ) کے بارے میں ڈاکٹر درجیندر ورما کا خیال یہ ہے کہ

"اس شاعری نے زندگی کا جمود توڑ کر اس میں حرکت اور حرارت پیدا کی بے مقصدیت کو دور کیا اور زندگی اور شاعری کو عملی دارفع مقاصد سے روشناس کیا۔ زندگی کی بدصورتی کو مٹا کر اس میں حسن و جمال اور نشاط فکر و عمل کے رنگ بھرے۔ اخلاق اور کردار کو نفسیاتی بنیادوں پر فطری سادہ اور سہل رجحانات کی صورت میں بلند کرنے کی کوشش کی۔ اس شاعری نے انسان کی سب سے بڑی کمزوری (جنسی خواہش) کو روایتی مذہبی انداز سے دبانے کے بجائے فطری اور طبعی طریقے سے اونچا اٹھانے کی راہ دکھائی۔"

ڈاکٹر ڈی سی. رائے History and Culture of Indian Peoples کی پانچویں جلد میں مدھر رس، راس لیلا اور کرشن کے Erotic پہلو کی مذہبی اور روحانی تعبیرات کا ذکر کرتے ہوئے اور ان کے علامتی مظہری اور تمثیلی ہونے کا اعتراف کرنے کے بعد ازمنۂ وسطیٰ میں ان کے مبتذل اخلاق سوز اور کم و بیش مغوی استعمال پر نالاں ہیں۔

> What ever may be the value of the Explanations offerd by the Vaishnavas it is Impossible to ignore the vulgar elements in these erotic pictures and their influence upon the moral of the common people . . There can be hardly any doubt that this was largely due to the prevalent Tantrik ideas and practices

ویشنو بھگتی کی شاعری میں کرشن کے Erotic اور Pastoral پہلوؤں کا Allegoric اور Symbolic سے مبتذل اور اخلاقی زبوں حالی کے دور کی بات ہے اور اس دور کی شاعری کے اس رنگ کو کبھی پسندیدگی کی نگاہ سے نہیں دیکھا گیا۔ میرا جی اسی دور اسی رنگ کا دلدادہ تھا کیونکہ یہیں اسے اپنی مرغوب غذا حاصل ہو سکتی تھی۔ اس کے جنسی ابتذال اور بے راہ روی کے لیے موزوں اور مناسب لباس پیکر رنگ اور روپ یہیں سے مل سکتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ رادھا اور کرشن کے علاوہ غیر ویشنوی دیوی دیوتا مثلاً شولنگ اور کالی کا پجاری بھی بن جاتا ہے اور ان میں بھی اسے اپنے مطلب کے پہلو ہی نظر آتے ہیں۔ ویشنو بھگتی کی انسان دوستی خلوص۔ روحانیت اخوت مساوات اور دردمندی کے بجائے وہ صرف جنسی علائم و رموز کا انتخاب ہی کیوں کرتا ہے؟ ایک زمانہ وہ تھا جب شعرا اور بھگت روحانی مرموز اور اپنے عقائد کے اظہار کے لیے جنسی علامتیں اور عشقیہ انداز بیان کا بے حجابانہ استعمال کرتے تھے۔ ایک زمانہ یہ ہے کہ روحانی علائم و استعارات میں بھی جنسی اسرار کی تلاش کی جاتی ہے۔ فرائڈ زندہ باد!

بات صرف اتنی ہے کہ میرا جی نفسی مریض اور جنس گزیدہ تھا۔ وہ ذہین فن کار تھا لیکن Perverted بلکہ Inverted Genius تھا۔ وہ کرشن اور رادھا کے جلوے دیکھ کر ویشنو مت کا پجاری اسی طرح بن گیا تھا جیسے کثرتِ ازدواج کی رعایت سے فائدہ اٹھانے کی نیت سے کوئی مشرف بہ اسلام ہو جائے اور حلیہ بدل ڈالے۔ اور پھر کوئی آغا صاحب کی یہ بات کس طرح مان لے کہ ہندوستانی ثقافت اور ہندو مذہب نے اپنے اجتماعی لاشعور کے اظہار کے لیے ثناء اللہ میرا جی ہی کو واحد حقدار کیوں منتخب کیا اور اسے اپنی ہزارہا سالہ تہذیب و میلہ زرخیزی، افزائشِ اور جنسی علامات کا متولی کیوں مقرر کیا؟ اس ارضیت اور ہندوستانیت کے حسن اور خلوص سے کسے انکار ہے لیکن ان خصوصیات کو لاشعور اور اجتماعی لاشعور میں تلاش کرنے کی کیا ضرورت ہے؛ اس کے شعور کی سطح پر ہی ان کا اظہار من الشمس ہے۔ یہیں اس کی نظم "کیفِ حیات" کے دستی آہنگ کا سرچشمہ موجود ہے۔

جیون کی ندی رک جائے
رک جائے تو رک جائے
رک جائے تو رک جائے

اور "لب جوئبارے" "آلودہ دندار ہاتھ" کے معمے کا حل بھی یہیں مل جائے گا۔ "بعد کی اڑان" بھرنے والے کالے کلوٹے کا جن کوے کے بسیرے

کی شاخ، "سرسراہٹ" کرتی ہوئی سلوٹوں کی لہروں کے بستر پر آرمیدہ میراجی کی جنسی خود لذتی کا سرچشمہ بھی یہیں نظر آجائے گا۔ یہ اور ایسی کئی نظموں کو کون سی پوجا کی مثال قرار دیا جائے گا؟ ڈاکٹر آغا ان بہت سی نظموں کو دھرتی پوجا اور ویشنو مت سے اور ہندوستان کے اجتماعی لاشعور سے کس طرح یکجان فرمائیں گے؟ دراصل میراجی کی دھرتی پوجا بھی ناری پوجا کی ایک صورت ہے کہ قدیم ہندوستان میں ناری اور دھرتی کو مماثل قرار دیا گیا تھا۔ اگر لاشعوری طور پر میراجی ہندوستان کی معاشرتِ قدیم سے کسی طرح متاثر ہے تو وہ ہین یانی، وجریانی، اگھوری اور تانترکوں کی روایت کے علاوہ کچھ اور نہیں ہے۔ ان لوگوں نے بھی کم از کم خود لذتی اور Sexual Perversion کو نہیں اپنایا تھا۔ تانترکوں کا ایک فرقہ تھا جو پنچ مکار (Panch ma-Kar) کہلاتا ہے۔ کیونکہ اس کی عجیب و غریب عبادت کے پانچ ارکان حرف میم سے شروع ہوتے ہیں۔ مانس (گوشت)، متسیہ (مچھلی)، مدرا (شراب)، مدرا (شاہد یعنی دوشیزہ) اور میتھن (جنسی فعل۔ Coitus)۔ میراجی لاشعوری طور سے شاید اسی فرقے کا فرد تھا۔ وہ بیٹ نکوں Beatnicks کا پیشرو تھا اور تانترکوں کا پیرو۔

میراجی کی شاعری میں ہندوستان کی دھرتی اور اس کا حسن، دیومالائی تلمیحات، استعارات اور تشبیہ، علائم و رموز کی روایت رنگ اور روپ سب بے شک ہے اور کافی گہرا ہے لیکن یہ سب شعوری اکتساب ہے۔ نیز نظم پامال زمین پہ چمن آرائی کی کامیاب کوشش ہے اس نے میراجی سے عشق میں ناکامی کے صدمے سے اپنی توجہ ہٹانے اور اپنی جنسی گھٹن کی Release کے سلسلے بھگتی تحریک کی شاعری کے ایک مخصوص حصے میں پناہ ڈھونڈی اور اس سے اثر قبول کیا۔ اس کی Abnormality کو Super Normality ثابت کرنے کی کوئی معقول وجہ نہیں ہے اور نہ اس کی تخلیقات Creations کو کشف ذات Revelation ماننے کی ضرورت ہے۔ ویشنو مت اور دھرتی پوجا اور اجتماعی لاشعور کی باتیں محض تاویلات ہیں اور ان عناصر نے اسے غلط راہ پر نہیں لگایا۔ اپنی کجروی کے لیے وہ آپ ہی ذمہ دار ہے۔

سجاد باقر رضوی

محمد حسین آزاد

اور ہمارا عہد

برس کے برس بزرگوں کے یوم اور ان کی برسیاں منانا ہماری تہذیبی زندگی کی ایک رسم ہے۔ مگر رسوم میں زندگی اور حرکت کا احساس محض اس وقت پیدا ہوگا جب ہم ان میں معنی کی تلاش کریں اور با معنی رسم کے معنی یہ ہیں کہ ہم رسم کو زندگی کا ایک استعارہ سمجھیں۔ ہر استعارہ ہمیں جسم و روح کو یکجا دیکھنے پر مجبور کرتا ہے مگر عقل زدہ لوگ رسم کو رسم سمجھتے ہیں اور معنی کی لاشیں اپنے کاندھوں پر لیے لیے پھرتے ہیں۔ وہ مُردوں کو مُردہ گردانتے ہیں۔ حالانکہ اکثر مُردے موت کی قید سے آزاد ہوتے ہیں اور ہماری زندگی کے اندھیروں میں روشنی کا استعارہ بن کر چمکتے ہیں۔ زندگی موت کی بنیادوں پر استوار ہوتی ہے اور موت زندگی کی بنیادوں پر روشنی کا مینار بن جاتی ہے۔

اور آج ہم مولانا محمد حسین آزاد کی برسی منا رہے ہیں۔ مولانا آزاد نے اپنی پوری زندگی لفظوں کی شاہراہوں سے اقلیم معنی کی حد بندی کی اور ان شاہراہوں کو استعاروں کے قمقموں سے روشن کیا۔ آزاد کی تحریروں میں ہر صفحے پر الفاظ متحرک اور چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ اور اسی لئے ان کی تحریروں میں زندگی نظر آتی ہے۔ یہ زندگی اس لئے ہے کہ ان کے یہاں لفظ مقصود بالذات بھی ہے اور مفہوم کی ادائیگی کا ذریعہ بھی اور یہی وہ مقام ہے جہاں تحریر تخلیق بن جاتی ہے۔ زندگی بھر استعاروں سے کھیلنے والے محمد حسین آزاد آج ہمارے سامنے خود استعارہ بن کر آگئے ہیں، اور اگر آج ہم اس استعارے کو تھوڑا بہت شعوری طور پر سمجھنے کی کوشش کریں تو پتہ چلے گا کہ ماضی حال کو کس طرح منور کرتا ہے؛ موت زندگی کو کیا سبق دیتی ہے؟ اور "یوم آزادی" کی رسم کے کیا معنی ہیں؛

مجھے احساس ہے کہ میں آپ کے سامنے پُر تکلف گفتگو کرنے کی بے جا کوشش کر رہا ہوں جبکہ میں اپنے آپ سے ایک سیدھا سادا سوال کرتا ہوں اور وہ یہ کہ آج ہم آزاد کو کیوں پڑھیں؟ آج کے حالات میں ان کی تحریروں کی کیا اہمیت ہے؟ ہم ماضی کے آزاد کو حال میں کس طرح زندہ کر سکتے ہیں؟

اس بات کا ایک جواب تو آپ خود آزاد کی زبان سے سنیئے:۔

> ... کاغذی خانقاہوں کے بسنے والو! تمہاری تصنیفات تمہارے گھر آباد ہیں جب آنکھیں کھولتا ہوں تم خوشی و سرور کے پاس بیٹھے ہنستے بولتے چلتے پھرتے نظر آتے ہو اور ویسے ہی نظر آتے ہو جیسے کہ تھے۔ زمانہ سالہا سال کی مسافت طے کرکے دور نکل گیا۔ دسیوں کروٹیں بدلیں آگے بڑھا اور بڑھ جائے گا مگر تم اسی جگہ بدستور قائم ہو۔ تمہارے اعمال و افعال کے پتلے تمہاری تصنیفیں ہیں۔ ان کی زبانی آئندہ نسلوں سے دل کی باتیں کہتے رہو گے۔ پیغمبر گزرے ... تے

رہوگے۔ غمگین دلوں کو بہلاؤ گے۔ مردہ طبیعتوں میں جان ڈالوگے۔ مدھم آرزوؤں کو چمکاؤ گے، سوتے دلوں میں گدگدی کروگے خوشی کو اُداسی کردوگے اُداسی کو خوشی کردوگے۔"

"اے ہمارے رہنماؤ تم کیسے مبارک قدموں سے چلے تھے اور کیسے برکت والے قدموں سے رستے میں چراغ رکھتے گئے تھے کہ جہاں تک زمانہ آگے بڑھتا ہے تمہارے چراغوں سے چراغ جلتے چلے جاتے ہیں اور جہاں تک ہم آگے جاتے ہیں تمہاری ہی روشنی میں جاتے ہیں۔ ذرا ان برکت والے قدموں کو آگے بڑھاؤ کہ میں آنکھوں سے لگاؤں۔ اپنے مبارک ہاتھ میرے سر پر رکھو اور میرے سلام کا تحفہ قبول کرو۔" (آبِ حیات)

آپ غور کیجئے، آزاد اپنے سے پہلے آنے والوں کے لئے یہ کہتے ہیں اور ہم بھی یہی باتیں خود آزاد کے لئے کہہ سکتے ہیں کہ تم "برکت والے قدموں سے رستے میں چراغ رکھتے گئے، کہ جہاں تک زمانہ آگے بڑھتا ہے تمہارے چراغوں سے چراغ جلتے چلے جاتے ہیں"—— یقیناً پچھلے چراغوں سے نئے چراغ اسی طرح جلتے چلے آئے ہیں اور زمانہ اسی طرح ترقی کی منزلیں طے کرتا جاتا ہے۔ تاہم اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ ہم یہ دیکھیں کہ ہماری ترقی کی وہ کون سی ضروریات ہیں جو آزاد پوری کرتے ہیں۔ صرف انہیں باتوں کے حوالے سے آزاد آج بھی ہمارے درمیان زندہ ہوں گے اور ماضی کی روشنی، حال کی راہوں اور مستقبل کی منزلوں کا پتہ دے گی۔

قوموں کی زندگی میں جغرافیائی حالات اُن کی زندگی پر کس طرح اثر انداز ہوتے ہیں، اس کے متعلق تو تھوڑا بہت ہم سب جانتے ہیں۔ آپ آج کے مسائل پر غور کیجئے، ہماری زمینیں کس سرعت سے سیم اور تھور کا شکار ہو کر بنجر ہوتی جا رہی ہیں اور ہماری حکومت اس مسئلہ سے کس شدت سے دوچار ہے۔ خیر یہ مسئلہ تو ماہرین کا ہے مگر ایک مسئلہ اور ہے جس کے ماہر محض وہ ہیں جو روحانی جغرافیہ کے علم سے بہرہ ور ہیں اور وہ مسئلہ ذہنی یا روحانی سیم اور تھور کا مسئلہ ہے۔ اور اس مسئلہ کے ماہر قوم کے تخلیقی ذہن ہوتے ہیں۔ ذہن و روح کے بنجر پن کی ایک معروضی علامت یہ ہے کہ پوری قوم استعارے سے ڈرنے لگے۔ لفظوں کے استعاراتی اور علامتی پہلو کو نظر انداز کر کے یا تو معانی پرست ہو جائے جس میں لفظ محض ذریعہ بن جاتے ہیں یا پھر لفظ پرست ہو جائے جہاں لفظ مقصود بالذات ہوتے ہیں۔

کسی معاشرے کے ارتقاء کا مطالعہ دو چیزوں سے کیجئے اور یہی دو چیزیں معاشرے کے تہذیبی راستوں کا تعین کرتی ہیں۔ ایک ہے زبان اور دوسرا اوزار۔ اور اسی لئے معاشرے کی تخلیقی صلاحیتوں کا اندازہ مادی طور پر تو ان میکانکی اوزاروں سے ہوتا ہے جو کسی قوم میں مستعمل ہوں اور روحانی طور پر ان لفظوں سے ہوتا ہے جو معاشرہ استعمال کر رہا ہو زبان کی مملکت میں متحرک لفظوں اور استعاروں اور علامات کا خوف ذہنی بنجر پن کی نشانی ہے اور لفظوں کی شکست و ریخت، توڑ پھوڑ اور بزعم خود لسانی تحریکیں چلانا روحانی و تہذیبی انتشار کی۔ معاشرے کی مادی ترقی کا راز اوزاروں اور میکانکی وسائل میں ہے اور اس کی روحانی ترقی کا راز لفظوں کے حرکی استعمال میں اور یہی آزاد کا کمال ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد اس راز سے واقف تھے کہ تہذیبوں کے عروج و زوال کی تاریخ زبان کے عروج و زوال کے راستے سمجھی جا سکتی ہے۔ وہ معاشرے میں زبان کے عملی پہلو سے بھی بخوبی واقف تھے، وہ یہ جانتے تھے کہ الفاظ دیگر مخلوق اور انسانوں کی طرح پیدا ہوتے ہیں۔ باعمل طور پر زندگی بسر کرتے ہیں اور مر جاتے ہیں۔ لفظوں کی زندگی اور موت، تہذیب کی زندگی اور موت کے مترادف ہے۔ اب یہ بات آزاد کی زبان سے سنیئے:۔

"تم لفظوں میں فقط اتنا ہی نہ سمجھو کہ برائے نام خاص خاص چیزوں پر اشارے کرتے ہیں۔ غور کرو گے تو پاؤ گے کہ وہ بھی

> اور چیزوں کی طرح پیدا ہوتے ہیں، ترقی اور تنزل کرتے ہیں، سفر کرتے ہیں اور اس میں طبیعت اور رنگ بدلتے ہیں اور مر بھی جاتے ہیں۔ ان کے حالوں، چالوں اور انقلابوں کو دیکھو گے تو معلوم ہوگا کہ جس طرح قوموں کی تاریخیں اپنے حالات و مقالات سے کھلائے ہوئے دلوں کو شگفتہ کرتی ہیں لفظوں کی تاریخیں اپنے لطف و خوبی کے ساتھ اس سے زیادہ دماغوں کو شاداب کرتی ہیں اس سے زیادہ اور کیا فائدہ ہوگا کہ لفظوں ہی کے مقابلے اور مطابقت میں قوموں نسلوں اور ان کے خاندانی رشتوں کے سررشتے نکل آئے۔"
>
> (سخندانِ فارس)

لفظوں میں اس قسم کی گہری دلچسپی، لفظوں کی تاریخ کا مطالعہ، ان کے مقابلے اور مطابقت سے قوموں، نسلوں اور ان کے خاندانی رشتوں کے سررشتوں کی تلاش بھی آزاد کے کارناموں کا موضوع اور ان کا جوہر ہے۔ ذرا غور کیجیے تو معلوم ہوگا کہ آزاد ایک تہذیبی نہج پر کام کر رہے تھے۔ ایک مفہوم میں آزاد کے سارے معاصرین مثلاً سید احمد خاں، حالی، نذیر احمد اور شبلی اور شرر بھی اسی نہج پر گامزن تھے ۱۸۵۷ء کی سیاسی شکست، برصغیر میں مسلمانوں کے نصب العین کی شکست بھی تھی۔ قوموں کی شکست کے بعد افراد کے نصب العین کی طرح محض دو راستے رہ جاتے ہیں: حالات سے سمجھوتہ اور اپنی قوتوں کو از سرِ نو مجتمع کرنے کا کام۔ اس پورے عہد نے جسے ہم عرفِ عام میں سید احمد خاں کے عہد سے تعبیر کرتے ہیں یہی کام کیا۔ تہذیبی نہج پر مغربی تہذیب سے کسی قدر سمجھوتہ اور اپنی تہذیبی قوتوں کا جائزہ لینے کا کام۔ ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو مولانا آزاد سید احمد خاں کی تحریک سے بالکل علیحدہ نظر آتے ہیں۔ مگر وہ بھی پوری قوم کے تنقیدی و تاریخی و تحقیقی ذہن کا ایک حصہ ہیں جو اپنے زمانہ کی تحریک سے الگ رہتے ہوئے بھی خود ایک تحریک ہیں۔ پروفیسر حمید احمد خاں کے بقول "تاریخ فی نفسہٖ تنقید ہی کی ایک دوسری صورت ہے۔ تنقید و تحقیق اگر عالمِ افکار کے بجائے عالمِ اعمال سے متعلق ہو تو سوانح عمری اور تاریخ پیدا ہوتی ہے۔" پروفیسر حمید احمد خاں کے اس قول کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے آزاد کی تحریروں کا مطالعہ کیجیے تو وہ بھی انھیں خانوں میں بٹی ہوئی ہیں۔ غور کیجیے تو معلوم ہوگا کہ اس زمانے کے سارے خلاق ذہن، تنقید و تحقیق، تاریخ و سوانح لکھ کر قومی شخصیت و انفرادیت کا سراغ لگا رہے اور قومی تہذیب کے اوراقِ پریشاں کو مجتمع کر رہے تھے۔

اس کے باوجود اگر آپ آزاد، شبلی، اور شرر کا فرق دیکھنا چاہیں تو اندازِ تحریر اور اسلوب سے قطع نظر، آپ کو ایک فرق زاویۂ نگاہ کا بھی ملے گا۔ شرر کا ماضی شروعِ اسلام کی عرب دنیا ہے۔ شبلی عرب عجم کے امتزاج کے قائل ہیں اور آزاد تو برصغیر کے مسلمانوں کی تہذیب میں عربی، عجمی، ہندی، ہر سہ عناصر کو اہم سمجھتے ہیں، ساتھ ہی وہ انگریزی تہذیب سے صحت مند عناصر قبول کرنے کے بھی شدت سے قائل ہیں۔ انگریزی کے سلسلے میں بار بار اپنے لکچروں میں وہ ہمیں یاد دلاتے رہے ہیں کہ اب فکر و نظر کے ساز و سامان انگریزی صندوقچوں میں بند ہیں، تاہم وہ انگریزی وضع قطع، طرزِ زندگی اور رہن سہن کے طریقوں کے قائل نہ تھے۔ کوٹ پتلون کی فرضیت کو خلافِ وضع جانتے تھے اور شرافت کی بربادی سے تعبیر کرتے تھے۔ خود ان سے سنیے:

> "تعلیم یافتہ کے لفظی معنی تو تم جانتے ہو، انگریزی میں جسے ایجوکیٹڈ کہتے ہیں اب ہم اسے تعلیم یافتہ کہتے ہیں لیکن اس میں کئی معنی اور مقصود ہو گئے ہیں جن میں شرافت کی بربادی اور کوٹ پتلون کی فرضیت لازم کی گئی ہے۔"
>
> (سخندانِ فارس)

زبان اور الفاظ کے وسیلے سے آزاد ہندی مسلمانوں کی تہذیب کا جائزہ لیتے ہیں۔ ان کی مختلف تحریروں کو چند جملوں میں

خلاصہ یہ ہوگا کہ قدیم آریوں میں سے ایک شاخ ایران میں بسی اور دوسری برصغیر پاک و ہند میں؛ ایران میں اسلامی غلبے کے بعد فارسی زبان میں لاتعداد عربی الفاظ آ گئے اور ایک ایسی زبان بن گئی جو وہاں کی قدیم زبانوں سے بالکل مختلف تھی۔ برصغیر پاک و ہند میں مسلمانوں کی حکومت قائم ہوئی تو فارسی زبان کا رواج ہوا۔ اس فارسی زبان اور یہاں کی قدیم سنسکرت میں فرق کے باوجود بہتیرے الفاظ کی مطابقت و یگانگت تھی۔ فارسی اور سنسکرت کی مختلف پراکرتوں اور بھاشاؤں کے میل جول کا نتیجہ یہ ہوا کہ اُردو پیدا ہوئی ـــــ زبانوں میں لین دین کا سلسلہ ہمیشہ جاری رہتا ہے اور اسی لئے آزاد اس بات کے بھی قائل تھے کہ اُردو انگریزی زبان سے بھی بہت کچھ لے گی۔

آزاد کے اس تجزیے سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ وہ ہندی مسلمانوں کی تہذیب کو زبان کے حوالے سے اس طرح سمجھتے تھے کہ یہ تہذیب عربی، فارسی اور مقامی بولیوں کا مرکب ہے یا اسے ایک استعارے میں یوں کہیئے کہ آزاد برصغیر کے مسلمانوں کی تہذیب کو حجازی مے، عجمی خم اور ہندی میخانہ کا امتزاج سمجھتے تھے اور اسی تہذیبی تصور کو سامنے رکھ کر آزاد نے تاریخ لکھی۔ "دربارِ اکبری" ہندی مسلمانوں کے تہذیبی عروج کا جائزہ ہے اور ایک سطح پر آج کے تہذیبی انتشار کا ایک جواب بھی ہے۔ آج آپ کو دو قسم کے لوگ ملیں گے۔ ایک وہ جو زمین کے نیچے اور دوسرے وہ جو خلاؤں میں ہیں۔ ایک گروہ موہن جوڈرو اور ہڑپا کو زمین کے دفینوں سے نکال رہا ہے تو دوسرا خالص اسلامی اثرات کی بات کرتا ہے اس کے برخلاف آزاد مسلمانوں کو اپنے معتقدات و اقدار کے ساتھ دولت و امارت و سلطنت کے ہمرکاب برصغیر کی سرزمین پر دیکھتے ہیں۔ آزاد کے تاریخی بیانات محض واقعاتی نہیں بلکہ تخیلاتی و امکانی بھی ہیں۔ وہ اپنے تخیل کی مدد سے ایک ایسی تہذیبی دنیا کو پیش کرتے ہیں جس کا امکانی رنگ ہمیں آسودگی بخشتا ہے ماضی کی تاریخی شخصیتیں ہمارے سامنے زندہ اور متحرک نظر آتی ہیں۔ یہی حال ادب کی تاریخ کا بھی ہے۔ دربارِ اکبری اور آبِ حیات دونوں میں اشخاص اور واقعات کا انتخاب دراصل برصغیر کے مسلمانوں کے تہذیبی و روایتی ورثہ کا انتخاب ہے۔ اسی سبب سے آزاد کی تاریخ فن کے حدود میں داخل ہو جاتی ہے۔ پروفیسر حمید احمد خاں لکھتے ہیں:۔

> حقائق کے انتخاب اور ترتیب میں، مؤرخ ذاتی تمیز و اختیار کو بھی دخل دیتا ہے۔ اسی طرح تاریخ خالص علم کی منزل سے نکل کر فن کے حدود کے اندر پہنچ جاتی ہے۔ ارسطو نے بوطیقا میں تاریخ کو شعر سے کمتر درجہ دیا ہے۔ بدیں وجہ کہ جہاں تاریخ ترے خارجی واقعات سے بندھی ہوئی ہوتی ہے۔ وہاں شعر واقعیت کی منزل سے آگے ان صورتوں پر بھی حاوی ہوتا ہے جو قرین قیاس ہوں ارسطو جس قسم کی تاریخ سے آشنا تھا اس پر اس قسم کے نتیجے کا اطلاق اب بھی صحیح ہے لیکن ابن خلدون نے دنیائے جدید کو تاریخ نویسی کا ایک نیا تصور دیا اور اب یہ مسلم ہے کہ مؤرخ کا کام محض وقائع نگاری نہیں ہے نہ یہ درست ہوگا کہ ہم گذشتہ واقعات کے پرکھاتے کو تاریخ قرار دیں۔"
>
> (مقدمہ: مرقعِ ادب)

آزاد کی تاریخ میں آپ کو کوئی ایسا واضح نقطۂ نظر نہیں ملے گا جسے آپ تاریخی نظریہ کا نام دے سکیں۔ تاہم واقعات کے انتخاب اور ترتیب میں ایک خاص نقطۂ نظر اور ان واقعات کے بیان میں تخیل کی رنگ آمیزی، یہ ایسی چیزیں ہیں جن کے ذریعے واقعاتی ماضی سے زیادہ امکانی ماضی ہمارے سامنے آتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں تاریخ شعر سے پہلو مارتی ہے اور ارسطو کی شکایت کا ازالہ کرتی ہے۔

مولانا آزاد کی تحریریں ایک اور سطح پر ہماری آج کی ضرورتوں کو پورا کرتی ہیں۔ اُن کی نثر میں ہمیں جذبے اور فکر کی وہ ہم آہنگی ملتی ہے جو اُن کے دیگر معاصرین میں کم و بیش مفقود ہے۔ اور فکر و جذبہ کی بے آہنگی سے ہمارے پورے قومی طرزِ احساس میں بے آہنگی پیدا ہو گئی ہے۔ ان کی تحریروں کی تمثیلی، وجدانی، اور تخیلاتی فضا، ان کے اعلیٰ خیالات کو ہمہ رنگ کیفیات کے ساتھ ہمارے سامنے پیش کرتی ہے جنھیں ہم حواس کی سطح

پر بھی محسوس کرتے ہیں اور ذہنی سطح پر بھی قبول کرتے ہیں۔ پروفیسر حمید احمد خاں کی رائے سنیئے۔

"سید احمد خاں نے صنائع بدائع کو ملک بدر کیا تھا، محمد حسین آزاد انہیں اپنی نثر میں واپس لائے اور اس طرح لائے کہ پر تکلف انشا پردازی اور صفائے بیان میں تھوڑی دیر کے لئے کوئی بیر نہ رہا۔ آزاد نے نثر کے نئے نحو سے سلاست لے لی اور سادگی کو رد کر دیا۔ ان کا سلیس مگر مرصع اسلوب، اردو میں ایک بالکل نیا اسلوب ہے۔"

(مقدمہ: سفینۂ ادب)

اور ان کا یہی نیا اسلوب فکر و جذبہ کو، سلاست و صنعت کو لفظ و معنی کو یکجا کر کے طرزِ احساس کی دوئی کو مٹاتا ہے، منظم کرتا ہے۔ یہ بھی تہذیبی توازن کی ایک صورت ہے۔

اب میں اپنی بات ختم کرتا ہوں۔ اب اگر میرے ذہن میں کوئی سوال آیا تو میں آزاد سے خود پوچھ لوں گا۔ میں چشمِ تخیل کو وا کرتا ہوں اور دیکھتا ہوں کہ آزاد گھوڑے پر سوار اپنے گھر سے گورنمنٹ کالج کی طرف آ رہے ہیں۔ طالب علم ان کے ساتھ ساتھ بھاگتے جا رہے ہیں، سوالات پوچھتے اور خاطر خواہ جوابات پاتے جا رہے ہیں۔ آیئے ہم آپ اب خود آزاد سے رجوع کریں

(یونیورسٹی سینیٹ ہال لاہور میں بزمِ آزاد کی تقریب پر پڑھا گیا)

منیر احمد شیخ

اردو ادب میں بے راہروی

کچھ دیر ادھر کی بات ہے کہ اردو زبان میں لکھنے والوں کو یہ شک سا ہونے لگا کہ ایک ہی ڈھرے پر روایتی انداز میں لکھتے لکھتے ادب کی رفتار میں ٹھہراؤ کی کیفیت پیدا ہونے لگی ہے۔ خاص طور پر ہیئت کے معاملے میں تو یہ حال ہوا ہے کہ چند بندھی ٹکی اصناف سے باہر نکلنے کی ہمت نہیں ہوتی اور اگر کوئی ہمت کرتا بھی ہے تو پھر وہ اتنی دور نکل جاتا ہے کہ یہ پہچاننا بھی مشکل ہو جاتا ہے کہ یہ شخص کہنا کیا چاہتا ہے اور اسے لکھنے کی ایسی تکلیف کیا ہے؟ انسانی طرزِ عمل کی طرح ادب کی تخلیق میں بھی تجربے اور تجسس کی ہمیشہ ضرورت رہی ہے۔ تجربے پر ایمان کا مطلب یہ ہے کہ زندگی کسی ایک نقطے پر آن کے رک نہیں جاتی بلکہ بات آگے بڑھتا ہے اب یہ تجربہ کا لفظ ایسا ہے جس نے ہمارے ہاں بہت سی غلط فہمیاں پیدا کر دی ہیں۔ ترقی پسند تحریک میں یہ لفظ اتنا استعمال ہوا کہ ترتیب قریب اپنے معنوں سے ہی عاری ہو گیا۔ ترقی پسند تحریک میں تجربے سے عام مراد یہ لی جاتی رہی ہے کہ ہر وہ بات جس کا ماضی سے کوئی رشتہ نہ ہو تجربہ ہے۔ ماضی سے محبت یا اس پر تفاخر کا مطلب یہ ہے کہ آپ میں آگے بڑھنے کی صلاحیتیں سلب ہو گئی ہیں اور تجربہ وہ فعل ہے جسے آپ [illegible] چھوڑ دیں [illegible] اس نقطۂ نظر کے تجزیے میں نہیں جانا چاہتا صرف اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ سائنس کو تجربہ یا ترقی سمجھنے والے اس بات سے آنکھیں چرا لیتے ہیں کہ [illegible] چھوٹے کے لئے سائنس میں ماضی کے تجربوں کی پوری روایت سے کس طرح فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ اور تجربہ کوئی ایسی چیز نہیں ہے جو [illegible] کے اندر سے یکایک پھوٹ پڑتی ہے۔ تجربے کی جڑیں ماضی کی روایت میں ہوتی ہیں۔ ترقی پسند تحریک [illegible] کے معاملے میں خواہ کتنی ہی بے سمجھی [illegible] لیکن وہ فن کے اس مرکزی نقطے سے باخبر ضرور تھی [illegible] ساتھ [illegible] جانا چاہیے۔ اگرچہ آگے بڑھنے کے [illegible] سے رہنے کی ایسی ضرورت نہیں [illegible] تجربے کی بنیادی ضرورت پر ایمان رکھتے ہوئے کسی نہ کسی حوالے سے اس بات کا [illegible] احساس ہونے لگا کہ تجربے [illegible] کے روایتی اسلوب [illegible] بات کرنا ضروری ہوتا ہے۔ بے راہروی [illegible] تو ایسے حالات میں اور بھی بڑھ جاتی ہے جب راہیں پہلے سے متعین ہوں اور ان پر مسلسل چلتے چلتے دم گھٹنے لگے۔ زندگی [illegible] کی گنجائش [illegible] بالکل ہی نہ [illegible] ایک ہی صراطِ مستقیم ہو اور اس سے ادھر ادھر ہونے کی اجازت نہ ہو۔ ظاہر ہے جب زندگی میں ایک ہی راستہ [illegible] سب راستے مسدود [illegible] زندگی میں ایک ہی طرز [illegible] ہو سکتا ہے [illegible] کی کیفیت چھا جاتی ہے جو یارٹی [illegible] ادب سے پیدا ہوتی ہے۔ ترقی پسند ادب [illegible] ادب تھا [illegible] میں بے راہروی کی کتنی گنجائش ہو سکتی ہے؟ Funizii نقطۂ نظر کوئی سا بھی ہو [illegible] راہیں اور منزلیں اتنی [illegible]

ہوتی ہیں گران ہیں قدموں کا لڑکھڑانا کسی صورت میں جائز نہیں سمجھا جاتا۔ پرولتاری فلسفہ میں روسی ادب کے ساتھ یہی حادثہ گزرا ہے روس کا کلاسیکی ادب دیکھیے اور اس کے مقابلے میں ۱۹۱۷ء کے بعد کے ادیبوں کے کارنامے دیکھیے۔ خاص طور پر ان ادیبوں کے جنھوں نے روسی اشتراکیت کی روشنی میں لکھنا شروع کیا۔ اس تقابل سے ایک بات بالکل عیاں ہو جاتی ہے کہ تخلیق کے عمل کو بنے بنائے سانچوں میں ڈھالنے سے تخلیقی عمل ایک میکانکی سا عمل بن کے رہ جاتا ہے کہ جسے آپ جتنا بھی دہراتے چلے جائیں اس میں جذبے کے اظہار کی کوئی صورت پیدا نہیں ہوتی۔

نئی راہوں کی قیمت بہت ہوتی ہے بلکہ انسانی تجسس کی علامت ہے اور اگر بے راہروی کا مطلب زندگی کی پٹڑی سے اتر جانا ہو تو یہ بے راہروی بھی ایک تخلیقی عمل ہے۔ سر سید احمد خان اور مولانا حالی نے زمانے کی بدلی ہوئی صورت حال، نئی تحریکوں اور جدید علوم کو سمجھنے [illegible] پر زور دیا تھا وہ وقت کا تقاضا تھا [illegible] قوم کے ساتھ [illegible] جہالت کی [illegible] سر سید احمد خان اور مولانا حالی نے [illegible] کو محسوس کر لیا تھا [illegible] وقتی تقاضوں کے تابع تھا مگر [illegible] سیاسی نقطۂ نظر کے ساتھ [illegible] راستہ [illegible] کہ اب ہم کہیں بھی نہیں پہنچ سکتے [illegible] تلاش کرنے کی [illegible] پرخطر ہو اگر [illegible] منزل کا پتا [illegible] سر سید احمد خان [illegible] فکر میں احتیاط کا یہ پہلو البتہ بہت نمایاں تھا کہ وہ صحرا میں بھٹکتے رہنے کے بجائے منزل کی راہ دینے کے بہت قائل تھے اور ان کی یہ افادیت بعض اوقات اتنی اچھالی جاتی ہے کہ سر سید احمد خان کا [illegible] ہو جاتا ہے اور یہ ان کے ساتھ بہت بڑی زیادتی ہے۔ سر سید کے یہاں روایت [illegible] زندہ رہنے کی صورت یہی دیکھتے ہیں کہ [illegible] کو بدلتے ہوئے [illegible] مطلب یہ ہرگز نہیں کہ پرانی چیزوں سے [illegible] شروع کر دیں۔ مسافرانِ لندن کے خطوط [illegible] ہماری جہالت اور [illegible] کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ ہم علوم کو اپنی زبان میں [illegible] ترقی [illegible] علوم [illegible] سیکھتے [illegible] باتوں [illegible] قوم کو بے راہروی کی طرف دھکیل دیا۔ سر سید کے ساتھ [illegible] بے انصافی [illegible] افکار و خیالات [illegible] اپنے پس منظر و تقاضوں کے ساتھ دیکھنے کی کوشش [illegible] سیاق و سباق کے بغیر [illegible] مولانا حالی تو وہ بھی [illegible] صراطِ مستقیم [illegible] پیدا ہو جاتی ہے [illegible] روایت ہی کا [illegible] کے مربوط تصور [illegible] رکھتے تھے۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو [illegible] ان کے [illegible] باقی [illegible] مسدس اور مقدمہ شعر و شاعری [illegible] حالی میں وہ Puritanism [illegible] تھا جو سر سید کے ہاں نظر آتا ہے۔ سر سید کا Puritanism اپنے وقت میں [illegible] کام آیا لیکن بعد میں اسی اثر کے تحت [illegible] ایک طبقۂ فکر ایسا پیدا ہو گیا [illegible] نے سر سید کی اسی بات میں پوری قوم کی نجات دیکھی۔ میری مراد ان تمام بزرگوں سے ہے جن کے یہاں قوم کی فلاح و ترقی صرف ایسے بھاری بھرکم ثقہ پن میں ہے جس میں جذبے کا اظہار بودے اور گھٹیا پن کی دلیل ہے۔ ان لوگوں کے نزدیک

ادب اور شاعری اور قصہ نویسی محض ذہنی عیاشی ہے کہ جس سے "قوم کی تعمیر" میں کوئی فائدہ حاصل نہیں ہوگا۔ اصلاح قوم والے ان علماء نے زندگی کو اتنا جامد اور سپاٹ بنا دیا ہے کہ اس سے غلام احمد پرویز تو پیدا ہو سکتے ہیں لیکن اس سے زیادہ کچھ نہیں ہو سکتا۔ ثقاہت اور شرافت کی یہ وہ قوتیں ہیں جو تخلیق کی راہ میں دیوار بن کے کھڑی ہیں اور یہ پورے کا پورا طبقہ فن تخلیق کرنے والے کے لئے سب سے بڑا خطرہ ہے۔ جس سے انھیں نبرد آزما ہونا ہے۔ اس خطرے کی نشاندہی کے لئے میں صرف دو واقعوں کی مثالیں پیش کرتا ہوں۔ سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی خوش قسمتی سے ایسے لکھنے والے ہیں جو ہمارے یہاں کے "شرفاء" کے نزدیک گردن زدنی ہیں اور … انفرادیت … عدالتوں تک کی طرف سے وار ہوتا رہا کہ منٹو اور چغتائی نے اپنے فن سے پوری قوم کے ذہن کو بے راہروی کی طرف ڈال دیا ہے ان کا سفینہ … کر دیا ہے۔ اور یہ ذہنی فکر … لوگوں نے خواہ جماعت اسلامی میں ہوں یا حکومت میں شامل ہوں۔ ثقافت اور عمل … نے ایسے پیمانے بنا دیئے جن کے سبب سے … الزام طبقہ وہ ہے جو فن کی تخلیق کو ایمان متزلزل سمجھتا ہے۔ کالجوں اور سکولوں کے اندر ڈرامے پہ پابندی ہو یا شہر کی محفل موسیقی میں کسی موسیقار پہ اعتراض ہو، بنیادی طور پر یہ دونوں اسی طرز فکر کا … نتیجہ ہیں کہ اس ملک کے اندر کوئی ثقافتی زندگی ایک بنائے ڈھانچے کے اندر ہی پنپ سکتی ہے اور جذبے کے اظہار کی ہر فنی شکل بے راہروی کا مظہر ہے۔ آزادی کے بعد ہوا یہ ہے کہ کچھ لوگوں نے اس ملک میں پوری قوم کی اخلاقیات کا ٹھیکہ اپنے ذمے لے لیا اور خدائی فوجدار بن کر لوگوں کی ناک میں نکیل ڈال کے بیٹھے ہیں۔ بتلایا یہ جاتا ہے کہ ہماری قوم کسی تان سین اور امیر خسرو پہ فخر نہیں کر سکتی۔ گانے بجانے والے میراثی اور بھانڈ ہیں، شعر و شاعری والے Entertainer ہیں۔ لکھنے پڑھنے والے پاگل … ہیں اور قومی نعرہ یہ ہے کہ اسلام خطرے میں ہے۔ اسلام کو جتنا بڑا خطرہ پاکستان میں اس وقت ہے اتنا کربلا میں بھی نہ تھا اور لگتا یہی ہے کہ یہاں بھی کسی جذباتی لگاؤ کی کم سے کم قیمت یہی ہے کہ آپ سر دینے کے لئے تیار ہو جائیں۔

کسی تہذیبی مسئلے کی طرف اشارہ کرنے سے یوں تو یہاں انگلی کٹتی ہے لیکن ستم ظریفی یہ ہے کہ کلچر یا تہذیب کے معاملے میں اپنی انفرادیت قائم کرنے کی فکر بھی ان دنوں زوروں پہ ہے۔ امریکہ اور پاکستان دو ایسے ملک ہیں جن میں کلچر کا تذکرہ کچھ زیادہ ہی ہو رہا ہے۔ کلچر کا تذکرہ اس معاشرے میں ہوا کرتا ہے جہاں اس طرح کی چیز کا وجود نہ ہو یا یہ ہو کہ لوگ کسی دوسرے کلچر سے مرعوب ہو کر اپنی تہذیب سے نابلد ہو جائیں۔ ورنہ امریکہ والے بظاہر اتنے تہذیب یافتہ ہونے کے باوجود تہذیب تہذیب کا رونا روتے ہیں۔ لیکن ہمارے یہاں دوسری صورت پیدا ہوئی ہے۔ موہن جو داڑو، ہڑپا اور گندھارا سے روایتی تسلسل پیدا کرنا ماضی پرستی یا محض رومانیت نہیں، اپنے آپ کو پہچاننے کی کوشش ہے اور یوں ہم اپنے بہت سے ذہنی خوف ختم کر کے اپنے ماضی کے سرمایے کو اپنانے کی جرأت کریں تو ہمیں اپنے کلچر کے معاملے میں اتنا پریشان نہ ہونا پڑے جتنا اس وقت ہو رہا ہے۔ جہاں تک تہذیبی زندگی کا تعلق ہے، ہم یقیناً اپنی راہ بھول گئے ہیں اور ایک ایسی بے راہ روی میں گم ہو گئے ہیں جو ہمیں کہیں بھی نہیں لے جائے گی لیکن ادب کا معاملہ ذرا الگ ہے۔ اردو ادب میں ٹی۔ ایس ایلیٹ، عذرا پاؤنڈ، سارتر اور کامیو کے ناموں کی بازگشت کے باوجود روایت کا تسلسل ٹوٹنے نہیں پایا بلکہ اس دور میں تو کلاسیکی ادب کے حوالے سے بعض نئے مسائل کو دیکھنے کی بڑی جاندار کوششیں ہوئی ہیں۔ خاص طور پر شاعری اور افسانے … کہ جہاں پرانے اساتذہ اور قصہ گوؤں سے ہمارے نئے لکھنے والوں نے روشنی حاصل کی ہے۔ ادب میں ٹی ایس ایلیٹ اور رلکے … میں مغربی سروں کے باوجود ہم ان کو ہضم نہیں کر سکے اور تھوڑی بہت بے راہروی کی ضرورت کے باوجود یہ احساس مجھے ہمیشہ رہا ہے کہ اردو ادب میں اس کی کوئی ایسی مانگ نہیں لیکن تھوڑی بہت بے راہروی ہو بھی تو سوال پیدا ہوتا

ہے کہ وہ بے راہروی کون سی ہے؟ اس میں کوئی کلام نہیں کہ زندگی اور پھر اس کے راستے سے پیدا ہونے والے ادب اور فن میں تھوڑی بہت بے راہروی کے بغیر کوئی نیا تجربہ اور نیا طرزِ احساس پیدا نہیں ہو سکتا۔ مگر ایک بے راہروی تو وہ ہوتی ہے کہ آپ محض اپنی بے ہنری کی وجہ سے اپنی انفرادیت کو مسلط کرنے کے لئے راہ سے الگ ہٹ جائیں۔ اس لئے کہ اس عمل سے آپ کا نوٹس بہ آسانی لیا جا سکے۔ ہمارے ہاں جدید نظم گویوں میں (نئی نسل تو نہیں، نئی ترین نسل) ہٹ کے بات کرنے کا جو جذبہ ہے اُس کے پیچھے اُن کی بے ہنری سے پیدا ہونے والا احساسِ کمتری زیادہ کارفرما ہے۔ ان کا مسئلہ صرف اتنا سا لگتا ہے کہ دن چڑھنے سے پہلے اُن کا نوٹس لیا جائے، اُن کے سروں پہ پگڑیاں باندھ دی جائیں اور ہاتھوں میں لاٹھیاں تھما دی جائیں۔ بے راہ روی میں مقصد اور نیت بہت اہم ہے۔ بے راہ روی محض برائے بے راہ روی کوئی تخلیقی قوت پیدا نہیں کر سکتی۔

بے راہروی کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ آپ قدیم روایات اور مروجہ قدروں سے ایک دم باغی ہو جائیں اور اپنے لئے نئی راہیں تلاش کرنے کو نکل پڑیں لیکن اس قسم کی بے راہروی میں سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ راستے خواہ کتنے ہی موڑ کیوں نہ مڑیں اُن میں تسلسل کا ہونا ضروری ہے۔ اس تسلسل کو میں روایت کا تسلسل سمجھتا ہوں کہ آپ اس سے کٹ کے بہ آسانی راستہ کھو تو سکتے ہیں لیکن کسی نئی منزل پہ نہیں پہنچ سکتے۔ نئی منزلوں کی نشاندہی بھی تسلسل کے راستے سے ہوتی ہے۔

بے راہروی کی ایک تیسری قسم بھی ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ ایسی بے راہروی زندگی میں کم و بیش ضرور ہونی چاہیئے۔ یہ بے راہروی وہ ہے کہ آپ مروجہ قاعدوں اور اصولوں کی پابندیاں توڑ کر ٹھوکروں کی لذتوں سے آشنا ہوں۔ پاسبانِ عقل کو تھوڑی دیر کے لئے چھٹی دے دیں اور زندگی کی کٹھن راہوں میں خود نئے راستے تلاش کریں۔ اسے بے راہروی نہ کہیں تو اچھا ہے۔ یہ تو دیوانگی ہے کہ جس کے راستے سے نئے تجربے اور نئی واردات زندگی میں در آتی ہیں۔ ایسی دیوانگی تو سیدھی راہوں کی بجائے خارزاروں کو تلاش کرتی ہے ؎

تیز رکھیو سرِ ہر خار کو اے دشتِ جنوں   شاید آ جائے کوئی آبلہ پا میرے بعد

ایسی بے راہروی کا میں بڑا قائل ہوں کہ اس کے بغیر جذبے اور احساس میں شدت اور گہرائی پیدا نہیں ہوتی۔ ایسی بے راہروی تو ایک تخلیقی عمل ہے اور اسی سے فن اور فن کار کا وجود پیدا ہوتا ہے۔ تخلیق کے سرچشمے صراطِ مستقیم سے نہیں پھوٹ سکتے۔ جو لوگ رات کے نو بجے بستروں میں سو جانے کے عادی ہیں اور جنھوں نے راتوں کو رنگین آوارگیاں نہیں کیں وہ ناصر کاظمی کے اس تجربے میں شریک نہیں ہو سکتے ؎

میں ہوں رات کا ایک بجا ہے   خالی رستہ بول رہا ہے

اور نئی ترین نسل کے نظم گویوں کی بے راہروی وہ ہے جس کی اردو ادب کو بالکل ضرورت نہیں۔ اور نہ ہی اس کی کوئی اہمیت مجھے نظر آتی ہے یہ خواہ مخواہ قسم کی بے راہروی ہے جس سے کوئی تخلیقی لذت حاصل نہیں ہوتی۔ ایک حد سے بڑھی ہوئی انانیت ہے کہ جس کے سبب سمانے کو کہیں جگہ نہیں ملتی۔ ہاں البتہ انجم رومانی اور سلیم احمد کی غزل ایسی ہے کہ وہ مروجہ راہوں سے ہٹی ہوئی ہونے کے باوجود ہمارے زمانے کی شاعری لگتی ہے۔ جذبے اور واردات کے وہ تمام تجربے خیال و ہیئت میں نظر آتے ہیں جو ہماری زندگی کے نئے مسائل سے پیدا ہوئے ہیں۔ ان دونوں نے اس بے راہروی کے نتیجے میں اپنے لئے نئی راہیں نکالی ہیں اور غالباً اس طرح اس سوال کا جواب بھی دے دیا ہے کہ اردو ادب میں بے راہروی کی ضرورت ہے یا نہیں۔ ضرورت ہے نئی بات کہنے کی

نیا تجربہ کرنے کی،

اپنے آپ کو سمجھنے کی،

——— ادب کے راستے سے۔

محمد یوسف خان

اقبال اور ہماری نشاۃ الثانیہ کی تہذیبی روایات

اگر کوئی آپ سے پوچھے کہ اقبال کے متعلق آپ کا واضح ترین اور جامع ترین تصور کیا ہے، تو تھوڑی دیر کے لئے آپ اقبال کی شاعری، ان کی ہمہ گیر شخصیت اور ان کے افکار و خیالات کی پہنائیوں میں کھو جائیں گے اور کوئی جواب نہیں بن پڑے گا۔ ان کے متعلق مختلف تصورات آپ کے ذہن میں ابھریں گے۔ شاعرِ فلسفی شاعر، شاعرِ مشرق، حکیم الامت وغیرہ وغیرہ لیکن ان میں سے کوئی تصور اتنا جامع و مانع، اتنا واضح و لازم نہیں ہے جسے آپ ذہنی طمانیت کے ساتھ اقبال، ہمہ گیر اقبال کی توضیح کے لئے پیش کر سکیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال کا کلام اور ان کی شخصیت اتنی پہلو دار ہے کہ ہمارے نزدیک سب سے آسان بات یہی ہوتی ہے کہ کسی ایک پہلو کو لے کر اس ان کے تمام کلام و پیام پر محیط کر دیا جائے لیکن اگر ذرا نظرِ تعمق سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ لیبل اکثر و بیشتر ناکافی اور ناتسلی بخش ثابت ہوتے ہیں۔ اور ان پر "ہیچے خفی ہیچے جلی" والی بات صادق آتی ہے یعنی ان سے اگر ایک حصہ روشنی میں آتا ہے تو بہت کچھ پردۂ خفا میں رہ جاتا ہے۔ ہاں اگر آپ یہ کہیں کہ اقبال ہماری نشاۃ الثانیہ، ہماری حیاتِ نو کی تہذیبی روایت کی سب سے اہم قوت ہیں تو بیک وقت یہ تصور اطمینان بخش بھی معلوم ہوتا ہے اور جامع بھی اس سے ہمارے ذہن میں اقبال کی وہ تصویر سامنے آجاتی ہے جس میں ان کے کلام اور پیام، اشعار اور افکار کے تمام عناصر ہم آہنگ ہو کر جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ اقبال کے اس تصور کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ ہم برصغیر پاک و ہند کے نشاۃ الثانیہ پر ایک نظر ڈال لیں۔

اس برصغیر میں اسلامی نشاۃ الثانیہ سے میری مراد اس عظیم ذہنی اور روحانی بیداری سے ہے جس کے ہلکورے انیسویں صدی کے اوائل سے اٹھنے لگے تھے۔ یوں تو ہمارا ذہنی اور روحانی انحطاط سترھویں صدی ہی میں شروع ہو چکا تھا اور انتشار و اختلال، باہمی نفاق و تنفر، انجماد و انقباض کے وہ سارے آثار و نقوش ذہنی سطح پر موجود تھے جنہوں نے اٹھارویں صدی میں آمنڈ کر تمام اسلامی زندگی اور روح کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا لیکن سترھویں صدی میں اورنگ زیب عالمگیر کی طاقتور شخصیت نے ان عناصر کو ابھرنے نہ دیا۔ عالمگیر کے بعد اسلامی بساطِ حیات و تمدن ان تمام ذہنی اور روحانی ذمائم و سنائت کا آماجگاہ بن گئی جنہوں نے پورے ڈیڑھ سو سال تک اپنی زنجیر سے ہمارے معاشرے کو تباہ کیا۔ اس تمام عرصہ میں ہمارا ذہنی اور روحانی انحطاط اپنی انتہا کو پہنچ گیا تھا۔ اسلامیانِ ہند میں نہ کوئی مرکزیت کا احساس تھا اور نہ ہی کسی کو سیاسی و ملی اور ذہنی و روحانی شیرازہ بندی کا خیال تھا۔ زندگی کے بلند تر مفاہیم و معانی کی طرف کسی کی توجہ نہ تھی۔ ہماری ساری تگ و دو ہماری تمام رسم و رہ کا محور ذاتی مطلب پرستی اور باہمی افتراق انگیزی تھی۔ اس ظلمت محیط میں اگر کہیں کوئی شعاعِ امید نمودار بھی ہوئی —— دکن میں سلطان ٹیپو اور شمال میں سید احمد بریلوی کی شکل میں —— تو ہماری روحانی غلاظت نے ان کو بھی دبا دیا۔ ہمارا طبقہ امرا، جو شکل تھا نوابوں، تعلقہ داروں پر عیش کوشی اور عشرت پرستی کا شکار رہتا۔ طبقہ متوسط جس میں علماء و فضلا، اور حکما و شعرا شامل تھے، مذہبی فرقہ بندی

امرا، کی خوشامد و مصاحبت اور رکاکت و لواطت میں گرفتار تھا، رہ گئے اہل حرفہ اور عوام تو ان کا ایک انبوہ تھا گلۂ میش کی طرح جو تمام فکر و نظر سے عاری، اپنی انفرادی زندگی کی جزئیات اور روزانہ کی ضروریات میں اُلجھا ہوا، اوہام و اہمال میں گرفتار، قبر پرستی اور پیر پرستی کے نیچے دبا ہوا، انھیں امرا، اور علما، کا کلمہ گو تھا جو خود گم کردہ راہ تھے۔ شاعری چونکہ ایک حد تک آئینۂ وقت بھی ہوتی ہے۔ اس لئے اس زمانے کے شعر و ادب میں یہ ہمہ گیر انحطاط کہیں کہیں جھلکتا نظر آتا ہے، بالخصوص میر کے "پستش بغایت پست" ہیں، سودا کی ہجویات میں جس میں وہ کہیں میر سے برا اور کہیں دوسرے ہمعصر شعرا، و علما، مثلاً ندرت کشمیری، میر ضاحک، حکیم غوث وغیرہ کو "خر" اور "رحم مادر سے" الٹا نکلا ہوا کہا اور کہیں بیٹے کی زبان سے باپ کو "بھڑوا" کہلایا اور باپ کی زبان سے بیٹے کو تلقین کرائی کہ اگر وہ روپیہ پیسہ حاصل کرنا چاہے تو کسی فاسق و فاجر رئیس یا پہلوان کا معشوق بن جائے۔ اپنی چھاتی اور پیٹ کی صباحت و ملاحت دکھا کر اسے پھانس لے اور پھر عیش کرے۔ اسی طرح انشا کی دریائے لطافت میں اور ان کی شاعری میں، مسکین، رنگین، جعفر زٹلی، امانت، جرأت، رنگین اور جان صاحب وغیرہ کی ریختی، واسوخت، ہزل گوئی اور سبھاؤں میں تمسخر، پھکڑ پن، فحش نگاری اور شہدپن کا ایک سیلاب ملتا ہے۔ یہ ابتذال اور رکاکت بیانی یہاں تک مقبول ہوئی کہ شاہ مبارک آبرو اور مرزا مظہر جان جاناں جیسے صوفی منش بزرگوں نے بھی اشعار میں ایک دوسرے کو گالیاں دیں اور ایک دوسرے کو "پشم" اور اس سے قبیح تر الفاظ میں کھلے بندوں مخاطب کیا۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اٹھارویں صدی اور انیسویں صدی کے نصف اوّل میں سیاسی ادبار کے ساتھ، ہمارے اخلاقی، معاشری اور ذہنی و روحانی انحطاط کی بھی انتہا ہو چکی تھی لیکن انگریزوں کا اقبال اور اقتدار جس طرح ہمارے ادبار اور انتشار کا پیام لایا اسی طرح انگریزی علوم اور امثال نے ہمیں ایک شعاعِ امید بھی دی جو سب سے پہلے اسلامیانِ پاک و ہند میں سر سید کے ذہن میں پیدا ہوئی اس شعاعِ امید نے، سر سید کے اسلامی کردار، ان کی راست بازی، حق گوئی، امانت، دیانت، بے نفسی اور بے غرضی سے مل کر پہلے ان کے ذہن اور روح کی گہرائیوں میں چراغاں کیا۔ اور انھیں اس بات اس شن پر مائل کیا کہ نئے نظام میں کس طرح اسلامی تہذیب کی اصلیت کو برقرار رکھتے ہوئے مغربی دانش و بینش سے کسب نور کیا جائے اور کس طرح اپنی ہمہ جہتی انحطاط میں گرفتار قوم کو اخلاق و کردار، علم و فن اور عزت و وقار کی بلندیوں تک پہنچایا جائے۔ سر سید کی نظر اور سوز دل نے انیسویں صدی کے نصف آخر میں دوسرے اسلامی ذہنوں کو بھی متاثر کیا اور تمام مخالفتوں اور محاربہ آرائیوں کے باوجود اصحاب علم و فکر کا ایک ایسا گروہ پیدا کر دیا ——— مولانا حالی، مولانا شبلی، مولوی نذیر احمد، مولوی ذکاء اللہ، مولوی چراغ علی وغیرہ ——— جس نے سر سید کے خلوص نیت اور درد دل سے متاثر ہو کر علی گڑھ تحریک کے قیام میں ان کا ہاتھ بٹایا تا آنکہ سر سید کی شخصیت، تہذیب الاخلاق کے مضامین اور علی گڑھ تحریک کے ہمنواؤں اور ہمدردوں کی متحدہ کوششوں سے ہمارے اخلاقی، ذہنی اور روحانی انحطاط و انجماد کی ظلمتیں چھٹنے لگیں۔ اس تحریک نے ہماری نشاۃ الثانیہ کی بنا ڈالی اور اس کے ابعاد اور پھیلاؤ کے ساتھ ساتھ ہماری ذہنی اور روحانی بیداری کی وہ عظیم رو نمودار ہوئی جس نے برصغیر کے مسلمانوں کی سیاست و معیشت، تمدن و معاشرت، شعر و ادب، فلسفہ و حکمت، اخلاق و کردار، علم و فکر غرض ہر چیز پر انمٹ نقوش چھوڑے، آج کل بھی اس روایت سے وابستہ ہیں اور ان کے ہاں اس کی ایک زیادہ حسین، زیادہ صحیح اور زیادہ گہری شکل نظر آتی ہے۔

سر سید اور حالی کے متعلق بعض لوگوں کا کہنا ہے ——— مثلاً مجنوں گورکھپوری اور ممتاز حسین کا ——— کہ انھوں نے زمانے کے ساتھ گھاٹے پر صلح کر لی اور یہ کہ انھوں نے "زمانہ با تو نہ سازد تو با زمانہ بساز" کے اخلاقی کلیے کے عواقب اور نتائج پر غور نہیں کیا۔ یہ بات ضرور

ایک حد تک صحیح ہے اور بڑی حد تک غلط ہے۔ سر سید اور حالی دونوں کو مغرب سے کسب فیض کی مشکلات کا علم تھا۔ حالی نے یہ ضرور کہا ہے

پلٹو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی

اور یہ کہ ؎

تعلیم گر نہیں ہے زمانہ کے حسب حال　　گیا ہو امید اس سے حصولِ زر و منال

لیکن ساتھ ہی انھیں اس بات کا ڈر بھی تھا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ لوگ ان کے مقاصد و مساعی کا غلط مطلب سمجھ لیں اور اس قسم کی کورانہ مغرب پرستی اور بے روح نقالی میں مبتلا ہو جائیں جسے اکبر الٰہ آبادی نے بلا امتیاز حسن و قبح، اپنے تیر و نشتر کا ہدف بنایا ہے۔ حالی کی "حیات جاوید" کے مطالعہ سے خود ان کی اور سر سید کی اس ضمن میں دہ جہتیں روشنی میں آجاتی ہے۔ اور انھوں نے علی گڑھ میں اسلامی روح پھونکنے کی جو سعی بلیغ کی تاکہ اس کے فارغ التحصیل اپنی اصلیت، اپنا تہذیبی ورثہ، اپنا اسلامی کردار قائم رکھتے ہوئے مغرب کے علم و حکمت کے بہترین عناصر کو اپنے دل و دماغ میں جذب کریں! وہ سر سید کے مضامین و خطبات کے علاوہ نصابی کمیٹی کی رپورٹوں سے بھی واضح ہوتی ہے لیکن اگر انگریزی تعلیم کا اس برصغیر میں ایسا اثر نہیں ہوا تو اس کی ذمہ داری سر سید یا حالی پر نہیں آتی بلکہ دوسرے بہت سے عناصر و عوامل اس کے ذمہ دار ہیں اور اس کی ذمہ داری اس بنیادی حقیقت پر ہے کہ ہم غلام تھے اور غلامی ایک ایسی لعنت ہے کہ یہ تمام اعلیٰ خیالات اور ارفع مقاصد کو اپنے سفلانہ اور سفیہانہ رنگ میں رنگ دیتی ہے، اس لئے ہومر نے کہا تھا کہ: **The day of slavery takes half our manly worth away**

"غلامی ہمارے مردانہ اوصاف کے نصف حصہ کا قلع قمع کر ڈالتی ہے" یا اقبال نے کہا ؎

تھا جو ناخوب بتدریج وہی خوب ہوا　　کہ غلامی میں بدل جاتا ہے قوموں کا ضمیر

اس کے ساتھ سر سید کے زمانہ میں ایک بات اور تھی۔ اس وقت ہم نئے نئے مغربی علوم و فنون اور مغربی تہذیب و تمدن کے مظاہر سے آشنا ہوئے تھے جن کی آب و تاب نے ہماری نگاہوں کے ساتھ ہماری بصیرت کو بھی خیرہ کر دیا تھا جس کے باعث ہم مغرب کی کمزوریوں اور خرابیوں کو نہیں دیکھ سکے اور دیکھ بھی کس طرح سکتے تھے؟ اس وقت نہ یہ کہ ہمیں اپنی پستی اور بے بضاعتی کا شدید احساس تھا بلکہ تہذیب مغربی سے ہماری واقفیت بڑی قلیل المیعاد اور سطحی تھی اور ہم اس کے بطون قلب میں چھپے ہوئے تضاد و تناقض سے قطعی نابلد تھے۔ سامنے کی چیز تو فوراً نظر آتی ہے لیکن اندرونی مفاسد و جرائم کو سمجھنے کے لئے ایک طویل عرصہ درکار ہوتا ہے۔ یہی وجہ تھی کہ جب سر سید نے بڑی کد و کاوش کے بعد "آئین اکبری" کی تصحیح کی اور اس پر غالب سے تقریظ لکھنے کی درخواست کی تو انھوں نے سر سید کی اس کوشش کو محض "مردہ پروردن" سے تعبیر کیا اور بجائے تعریف کے اس کی تنقیص کی اور "آئین اکبری" کو تقویم پارینہ قرار دیا اور اس کے مقابلے میں انگریزی آئین و ایجادات کا ذکر کیا اور سر سید کو تلقین کی کہ وہ اس خرمن کی خوشہ چینی کریں۔ غالب کی حقیقت بینی اور واقعیت پسندی درست۔ لیکن سر سید کی یہ کوشش بھی اپنی جگہ پر نہایت قابل قدر و مستحسن تھی۔ ان کا کبھی یہ مقصد نہیں تھا کہ اپنے تہذیبی ورثے کو "این دفتر بے معنی غرق مے ناب اولیٰ" کہہ کر کیسر مغرب پرستی اختیار کر لی جائے انھیں اپنے قومی آثار و مظاہر تہذیب کی شیرازہ بندی بھی کرنی تھی، اور مغربی علوم و افکار سے کسب ضیا کرنی تھا۔ "آثار الصنادید" کی تحریر یا "آئین اکبری" کی تصحیح اسی خیال کی غمازی کرتی ہیں اور آخر عمر میں بھی سر سید کو اس بات کا احساس تھا اور اسی احساس کے تحت انھوں نے خطبات احمدیہ کی ترتیب و تدوین کی اور قرآن پاک کی تفسیر و تشریح کی۔ ۱۸۸۴ء میں انھوں نے علی گڑھ کالج کے طلبا سے خطاب کرتے ہوئے صاف صاف کہہ دیا تھا:۔

"یاد رکھو سب سے سچا کلمہ لا الٰہ الا اللہ محمد الرسول اللہ ہے۔ اسی پر یقین کرنے سے ہماری قوم ہماری قوم ہے۔ اگر تم نے سب کچھ

کیا اور اس پر یقین نہ کیا تو تم ہماری قوم نہ رہے۔ پھر اگر تم آسمان کے تارے ہوگئے تو کیا؟ بس امید یہ ہے کہ اگر تم ان دونوں باتوں یعنی علم اور اسلام کے نمونے ہوگئے تبھی ہماری قوم کو عزت ہوگی۔"

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سرسید ہماری اسلامی تہذیب کے بہترین ذخیرے سے انقطاع کے حق میں نہ تھے بلکہ ان کے نزدیک مسلمانوں کی علمی اور عملی ترقی اور مغرب سے کسب فیض میں ان کی ساری کامیابی بے معنی تھی اگر انھوں نے اسلام کا سررشتہ معنی ہاتھ سے کھو دیا۔ اس ضمن میں سرسید اپنے مشہور نکتہ چین اکبر الہ آبادی سے پوری طرح متفق تھے اور اکبر کے اس شعر پر صاد کرتے تھے ؎

قابلیت تو بہت بڑھ گئی ماشاءاللہ   مگر افسوس یہی ہے کہ مسلماں نہ رہے

اور میرا خیال ہے کہ اکبر کی سرسید کے متعلق ساری تنقید محض سرسید کے اصلی مقاصد سے ناواقفیت پر مبنی ہے۔

اس بحث سے یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ ہمارے ملی احیاء اور نشاۃ الثانیہ (جس کے بانی مبانی سرسید احمد خاں تھے) کا مقصد مسلمانوں کی ہمہ جہتی بیداری سے عبارت تھا تاکہ اس برصغیر کے مسلمان بطور مسلمان کے اپنی ملی اصلیت، اپنے اسلامی کردار اپنی عظیم تہذیب کے پورے احساس کے ساتھ زمانے کے نئے تقاضے نئی ضروریات نئے معارج اور نئے علوم و فنون سے عہدہ برآ ہوں، تاکہ ان کا ماضی ان کے لئے محض فرسودہ دفاتر کا مجموعہ نہ رہے، ان کا کردار گرمیٔ روح سے محروم نہ رہے، ان کا ذہن انحطاط و انجماد کا مرقدین کر شدہ جائے اور ان کی زندگی بے ضمیری اور بے حسی کی نذر نہ ہو جائے بلکہ ایک طرف ان کی زندگی اسلام کے کبھی خشک نہ ہونے والے چشمہ سے مستفیض ہوتی رہے اور دوسری طرف مغربی علم و ہنر سے نئی توانائی اور نئے معانی حاصل کرے۔ یہ تھے وہ مقاصد جو ہماری نشاۃ الثانیہ میں سنگ بنیاد کی حیثیت سے کارفرما تھے اور جن کی ذہنی اور روحانی تکمیل بہ الفاظ دیگر جن کی فلسفیانہ صورت گری اقبال نے کی اور جنھیں مادی شکل میں قابل حصول قائد اعظم نے بنایا۔

اقبال جیسا کہ میں نے شروع میں کہا، ہماری نشاۃ الثانیہ، ہماری ذہنی اور روحانی بیداری کے سب سے بڑے معمار اور سب سے زیادہ قابل قدر نقیب تھے۔ سرسید اور ان کے رفقاء کار نے جن مقاصد کی داغ بیل ڈالی تھی انھیں آگے بڑھانے اور پروان چڑھانے میں اقبال نے اپنے دل و دماغ کی بہترین قوتوں کو مصروف کردیا۔ اقبال اس کام کے لئے اتنے موزوں تھے گویا قدرت نے انھیں اسی مقصد کے لئے پیدا کیا تھا اور اس کی انجام دہی کے لئے انھیں ان تمام صلاحیتوں سے نوازا تھا جن کے بغیر اس کی تکمیل ناممکن تھی۔ اردو، فارسی اور عربی سے ان کی گہری واقفیت، اسلامی تاریخ و تہذیب پر پورا عبور، مغربی ادب و فلسفہ اور تہذیب و تمدن پر گہری نظر، ان سب پر طرہ یہ کہ ان کا شاعری کا جوہر خداداد اور ملت اسلامیہ کے لئے بے پناہ درد و سوز سے مملو دل۔ قدرت کی انھیں فیاضیوں کا کرشمہ تھا کہ ان کے اعماق روح سے جو آواز نکلی وہ اتنی موزوں، مؤثر، خوبصورت، بامعنی اور سحر انگیز تھی کہ جس شخص نے سنا اس پر ایمان لے آیا اور یہی بات اس برصغیر کے طول و عرض میں مسلمانوں کی ذہنی اور روحانی بیداری کا باعث ہوئی — وہ بیداری جس نے بالآخر قائد اعظم کی سیاسی رہنمائی کے تحت منظم ہو کر مسلمانوں کے لئے ایک آزاد مملکت حاصل کرلی۔

میں یہاں پر اقبال کی فنی عظمت اور ان کے کلام کی فنی خوبیوں اور خامیوں سے بحث نہ کروں گا اور نہ یہی میں ان کو محض ایک شاعر کے دیکھنا چاہتا ہوں۔ میں انھیں اس روایت کی روشنی میں لانا چاہتا ہوں جو اقبال کی مجموعی حیثیت سے ترجمانی کرتی ہے اور جس میں ان کی تمام ذہنی اور روحانی، خلاقانہ اور ناقدانہ صلاحیتیں بروئے کار ہیں۔ اقبال نے ہماری احیاء ملی کی روایت میں کام کرتے ہوئے جو نظریہ شاعری نظریہ

زندگی، فلسفہ، تصورِ مذہب، تصورِ ریاست، قوم و وطن وغیرہ کو یکسر منقلب کر دیا، اور انھیں نئے معانی، نئی زندگی اور نئے مقاصد عطا کیے۔

سب سے پہلے اقبال کے نظریۂ شاعری کو لیجیے۔ ہمارے دورِ انحطاط میں شعر و فن کے متعلق جو خیال عام تھا اُس کی ترجمانی آتش کے ان دو شعروں سے بخوبی ہو جاتی ہے۔ شاعر کے متعلق انھوں نے کہا ؎

آتش بُرا نہ مانیو حق حق جو پوچھیو　　شاعر ہیں ہم دروغ ہمارا کلام ہے

اور فنِ شعر کے متعلق ان کی انتہائی پرواز یہ تھی ؎

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں　　شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

غالب کو جو ہمارے عہدِ قدیم اور عہدِ جدید کے سنگم پر کھڑے تھے، نئی زندگی اور شعر کے نئے تقاضوں کا احساس ہو گیا تھا انھیں "اندیشہ ہائے دور و دراز" کی فکر دامنگیر تھی جبکہ ان کے ہم عصروں کو صرف آرائشِ خمِ کاکل سے کام تھا ؎

تو اور آرائشِ خمِ کاکل　　میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

اور ان کا شعر ؎

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں　　غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

اس حقیقت کا غماز ہے کہ انھیں شعر کے بلند تر معانی کا علم تھا لیکن انھوں نے کسی بھرپور تحریک کو جنم نہیں دیا۔ سرسید اور حالی نے اس میدان میں بھی ہمیں نیا راستہ دکھایا اور اقبال اس راستہ پر چل کر اس کے تمام امکانات و حدود پر محیط ہو گئے۔ وہ جانتے تھے اور انھوں نے اپنے اس علم کو عام بھی کیا، کہ شعر محض چند خوبصورت الفاظ کو موزوں کر لینے یا نزاکتِ معنی پیدا کر لینے کا نام نہیں اور نہ ہی شاعر دروغ گو ہوتا ہے اور نہ ہی فقط صورت گری اس کا کام ہے۔ انھیں شعر کے عظیم معانی و مقاصد اور شاعر کی بڑی ذمہ داریوں کا پورا احساس تھا۔ اور وہ چاہتے تھے کہ شعر کو شاعرانہ حدود میں رکھتے ہوئے اس کو اس عظیم بالشان مقصدیت سے معمور کر دیا جائے جو تمام عظیم شعرا کا طغرائے امتیاز رہی ہے۔ ہومر نے یونانیوں کو ان کی عظمت و شوکت اور قوت و جبروت کا احساس دلانے کے لئے یونانی ہیروؤں کو دیوتاؤں کے ساتھ ہمکنار کیا، ورجل نے روم کی عظمتوں کو نمایاں کرنے کے لئے ایکس (Aeneas) کے کارناموں کو اپنا موضوعِ شعر بنایا۔ دانتے نے دنیائے عیسائیت کے مذہبی اور اخلاقی عقائد و کلیات کی روشنی میں اپنے زمانے کے حالات و شخصیتوں کا جائزہ لیا۔ شیکسپیئر نے انگریزی نشاۃ الثانیہ کی روحانی اور ذہنی بصیرتوں کو انسان کے بطون قلب میں کارفرما دکھایا، ورڈزورتھ نے انسانی دماغ، فطرت اور کائنات کے باہمی رشتوں اور باہمی تعامل کے ذریعہ تزکیۂ روح و جذبات کو اپنی شاعری کا مقصد بنایا اور کیٹس نے کہا کہ شاعر انسانی زخم پر مرہم لگاتا ہے۔ اور بائرن نے یونانیوں کو آزاد کرانے کے لئے اپنی شاعری کا سارا زور صرف کر دیا اور اس طرح اپنی بے مصرف زندگی کو بامعنی بنانے کی کوشش کی — یوں ہم دیکھتے ہیں کہ ایک مقصدیت، ایک ارفع و اعلیٰ مقصدیت، اپنے اپنے زمانہ کی ذہنی، روحانی اور مادی حالات و مقتضیات کے پیشِ نظر، تمام بڑے شاعروں کا مایۂ امتیاز و افتخار رہی ہے۔ اقبال کا طغرائے امتیاز یہ تھا کہ انھوں نے اپنے ملی مقاصد و مصالح کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا، اور حیات و کائنات کے تمام ان مسائل کی لرزش اپنے نغمات کے زیر و بم میں بھر دی جنھیں ان کے قلب و دماغ نے شدت کے ساتھ محسوس کیا۔ اسی لئے اقبال نے پہلی بار ایک والہانہ انداز میں یہ نعرہ لگایا کہ ؎

شانۂ نظمِ حکومت چہرۂ زیبائے قوم　　شاعرِ رنگیں نوا ہے دیدۂ بینائے قوم

اور اپنی تمام شاعرانہ رنگیں نوائیوں کو ملی زندگی کی ترتیب و تہذیب اور توسیع و ترصیع کے لئے وقف کر دیا۔ شاعری اقبال کے لئے ... تلاش

زندگی کا وسیلہ بن گئی تھی۔ چنانچہ کہتے ہیں ؎

نغمہ کجا و من کجا، سازِ سخن بہانہ ایست   سوئے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را

"ضربِ کلیم" کے چند شعروں میں، اقبال نے فنونِ لطیفہ کے محض فنی حُسن پر ایک عظیم مقصد کی گہرائی اور گیرائی کو جس طرح ترجیح دی ہے، اس سے ان کا نظریۂ شعر پوری طرح بے نقاب ہو کر سامنے آ جاتا ہے:

اے اہلِ نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن   جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا
مقصودِ ہنر سوزِ حیاتِ ابدی ہے   یہ ایک نفس یا دو نفس مثلِ شرر کیا
جس سے دلِ دریا میں تلاطم نہیں ہوتا   اے قطرۂ نیساں، وہ صدف کیا، وہ گہر کیا

اور آخر میں اس عظیم فنی مقصدیت کا اظہار کیا جو عبارت ہے نورِ دیدۂ و دل اور فروغِ ذہن و روح سے، اور جو ہر بڑے فن پارے کا طرۂ امتیاز ہوتی ہے ؎

شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو   جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا

اقبال کے نزدیک وہ فن اور وہ شاعری جو زندگی کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ نہ ہو، جو زندگی کی حیات بخش قدروں کو آگے نہ بڑھاتی ہو، محض بے معنی اور مہمل ہے۔ اسی خیال کو اقبال نے "اسرارِ خودی" میں "در حقیقت شعر و اصلاحِ ادبیاتِ اسلامیہ" کے عنوان کے تحت مزید تفصیل کے ساتھ ظاہر کیا ہے اور اُس قوم کے مستقبل سے مایوسی کا اظہار کیا ہے جو موت سے خوشی حاصل کرتی ہو اور جس کا شاعر ذوقِ حیات سے روگرداں ہو اور جو نیک و بد میں تمیز نہ کرتا ہو:

وائے قومے کز اجل گیرد برات   شاعرش وا بوسد از ذوقِ حیات
خوش نماید زشت را آئینہ اش   در جگر صد نشتر از نوشینہ اش
بوسۂ او تازگی از گل برد   ذوقِ پرواز از دلِ بلبل برد
سست اعصاب تو از افیونِ او   زندگانی قیمتِ مضمونِ او
از نوا برنا خدا افسون زند   کشتیش در قعرِ دریا افگند
نغمہ ہایش از دلت دزدد ثبات   مرگ را از سحرِ او دانی حیات
از خم و مینا و جامش الحذر   از مے آئینہ فامش الحذر

اس کے بعد آگے چل کر شعر کی اُس قدر کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس سے اثباتِ زندگی ہوتا ہے نہ کہ نفیٔ زندگی ؎

فکرِ صالح در ادب می بایدت   رجعتے سوئے عرب می بایدت

"فکرِ صالح" اور "رجعتِ سوئے عرب" اقبال کے تمام نظریۂ شعر اور فلسفۂ ادب کا ملخص ہے۔ اس سے اقبال کی مراد ان اخلاقی اور روحانی قدروں سے ہے جن کو بانیٔ اسلام نے اپنی سیرت، اپنے کردار اور اپنے عمل سے نمایاں کیا اور جو کلیتہً حیات بخش اور حیات افروز ہیں۔ "بانگِ درا" میں سید کی لوحِ تربت کے تحت انہوں نے جو آخری شعر کہا ہے وہ بھی اُن کے نظریۂ شاعری سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ نشۂ غفلت میں مدہوش لوگوں کو جگانا اور خرمنِ باطل کو جلانا یہی ان کی شاعری کا مقصد ہے ؎

سونے والوں کو جگا دے شعر کے اعجاز سے   خرمنِ باطل جلا دے شعلۂ آواز سے

"بانگِ درا" ہی میں ایک اور جگہ اقبال نے شاعر کے مقام اور منصب اور حیاتِ ملی کی طرف اس کی عظیم ذمہ داریوں کو ان اشعار میں بیان کیا ہے ؎

شاعرِ دل نواز بھی بات اگر کہے کھری — ہوتی ہے اس کے فیض سے مزرعِ زندگی ہری
شانِ خلیل ہوتی ہے اس کے کلام سے عیاں — کرتی ہے اس کی قوم جب اپنا شعار آذری
اہلِ زمیں کو نسخۂ زندگیِ دوام ہے — خونِ جگر سے تربیت پاتی ہے جو سخن وری
گلشنِ دہر میں اگر جوئے مے سخن نہ ہو — پھول نہ ہو کلی نہ ہو سبزہ نہ ہو چمن نہ ہو

اب میں اقبال کے نظریۂ زندگی کو لیتا ہوں۔ زندگی اقبال کے نزدیک مشتِ خاک یا ایک انبارِ گوشت و پوست نہیں ہے اور نہ ہی گردشِ شام و سحر کے اندر محصور ہے۔ زندگی ان کی نگاہ میں ایک مسلسل تخلیقی عمل ہے جس کو کوئی فنا نہیں جس کی کوئی انتہا نہیں۔ ہندوؤں کے فلسفۂ ویدانت کے مطابق زندگی کا مقصد محض نفیٔ وجود ہے، فنا ہے اور ان کے نزدیک اس کا منتہائے نظر شانتی، مکتی اور نروان حاصل کرنا ہے اور سب کا نتیجہ قطعِ حیات اور نفیٔ زندگی ہے۔ عیسائیت میں بھی زندگی کا مقصد زندگی کے بھرپور اظہار سے اجتناب اور گریز ہے۔ ان کے نزدیک مثالی زندگی محض راہبانہ طرزِ زندگی ہے جیسے اقبال نے یوں بیان کیا ہے ؎

مصلحت در دینِ ما جنگ و شکوہ — مصلحت در دینِ عیسیٰ غار و کوہ

اُردو شاعری میں اقبال نے پہلی بار زندگی کے حق میں ایک بھرپور آواز بلند کی۔ اقبال سے قبل صرف غالب کے یہاں کہیں کہیں خفیف سے اشارے ملتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب زندگی کو لعنت یا معصیت اور دنیا کو فقط ماتم کدہ نہ سمجھتے تھے، وہ زندگی کو ایسا بوجھ نہ سمجھتے تھے جسے سر سے اتار پھینکنے میں ہی زندگی کی عافیت ہو۔ بلکہ وہ زندگی کو اُمنگوں اور آرزوؤں اور جذب و شوق کی دنیا تصور کرتے تھے اور زندگی کے ذوقِ نمو اور جوشِ کا ہسے ناواقف نہ تھے۔ اُن کے ان اشعار سے اس ولولۂ زندگی کا اظہار ہوتا ہے ؎

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم — قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بگردانیم
ز حیدریم من و تو ز ما عجب نہ بود — گر آفتاب سوئے خاوراں بگردانیم
از آں کہ از یک جہاں ہستی صبوحی کردہ ایم — آفتابِ صبحِ محشر ساغرِ سرشارِ ما
سحر دمیدہ و گل در دمیدن است مخسپ — جہاں جہاں گلِ نظارہ چیدن است مخسپ
اثرِ آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں — صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

انھیں شانِ ماضی و گرانمایگیِ مستقبل کا پورا احساس تھا اور ان کا سینہ بھی زندگی کی آرزوؤں، شورشوں اور کچھ کرنے کی خواہشوں سے معمور و موفور تھا۔ اور کبھی کبھی یہ جوشِ زندگی ان پر اس درجہ مستولی ہو جاتا کہ وہ آبگینہ تک کو پگھلا کر پی جانا چاہتے تھے ؎

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر — بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

لیکن ان تمام باتوں کے باوجود زندگی اور زندگی کی معنویت، مقصدیت اور ذمہ داریوں کا وہ بھرپور اظہار غالب کے ہاں نہیں ملتا جو اقبال کا طرۂ امتیاز ہے۔ اور اگر غالب سے قطعِ نظر کر لیں تو ان کے پیش رو شعرا، اور ان کے بعد آنے والے اکثر شعرا کے افق پر ایک دبیز ظلمت کا پردہ پڑا ہوا نظر آتا ہے۔ ان شعرا نے گریہ و زاری، آہ و نالہ، ماتم و شیون، غم انگیزی اور غم فزائی کو اپنا شیوہ بنا رکھا تھا۔ زندگی ان کے نزدیک محض "آنا جانا" "جگ یا رین بسیرا"

فانی، گزشتنی، اعتباری اور عارضی تھی۔ اسی لئے انھوں نے فنا پرستی، غم پیشگی، واماندگی اور زندگی سے بیزاری کو اپنا شعار بنالیا۔ انھوں نے حیات کو شعلے شرارے، حباب اور نقش برآب سے تشبیہ دی۔ زندگی کو زنداں، انسان کو محبوس اور دنیا کو جہنم بنا کے رکھ دیا۔ وہ اہلِ فنا تھے، اور انھیں ہستی کے نام سے ننگ تھا۔ ترکِ دنیا، ترکِ عقبیٰ، ترکِ مولا اور ترکِ ترک' ان کا فلسفہ تھا اور ان کا مرغِ جاں قفسِ ہستی سے آشیانۂ فنا کی طرف پرواز کرنے کے لئے بیتاب رہتا تھا۔ شیفتہ نے اس خیال کو یوں ادا کیا ہے ؎

قفس زمانہ و جاں مرغ، آشیاں ملکوت   قفس میں مرغ ہے بیتاب آشیاں کے لئے

زندگی کے اس نظریہ کا اظہار ہمارے شعراء نے جس جس طرح کیا ہے اسے جستہ جستہ ملاحظہ کیجئے۔ میر درد کہتے ہیں ؎

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے   ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مرچلے

آتش کہتے ہیں ؎

زندگانی نے مجھے مردہ بنا رکھا ہے   ملک الموت سے طالب ہوں مسیحائی کا

میر کا شعر ہے ؎

مرگ جس کو جہاں میں کہتے ہیں   نام ہے میری زندگانی کا

چکبست کہتے ہیں ؎

زندگی تلخئ ایام کا افسانہ ہے   زہر بھرنے کے لئے عمر کا پیمانہ ہے

فانی نے اس معنی میں خوب خوب موت کے پھول کھلائے ہیں ؎

ہر نفس عمر گزشتہ کی ہے میت فانیؔ   زندگی نام ہے مر مر کے جئے جانے کا
اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا   زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

ان کے ہاں غم و اندوہ کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے جو مرنے کے بعد بھی انسان سے چمٹا رہتا ہے ؎

مر کے ٹوٹا ہے کہیں سلسلۂ قیدِ حیات   فقط اتنا ہے کہ زنجیر بدل جاتی ہے

اصغر کے نزدیک حقیقتِ ہستی محض فنا ہے، اور زندگی محض خواب ہے۔ اس حقیقت کا انھیں اتنی شدت سے احساس ہے کہ خوابِ زندگی میں خواب کا لطف بھی نہیں آتا ؎

اے کاش میں حقیقتِ ہستی نہ جانتا   اب لطفِ خواب بھی نہیں احساسِ خواب میں

یہ ہے اردو شاعری میں زندگی اور دنیا کا عام نظریہ ——— تاریکی، شدید تاریکی، جس میں کہیں کوئی شعاعِ امید پھوٹتی ہوئی نہیں نظر آتی جب زندگی کے متعلق یہ خیال ہو پھر ایسی زندگی کے لئے ذوق و شوق، آرزو اور اُمنگ کہاں پیدا ہوسکتی ہے؟ اور کیسے اس بات کی امید ہوسکتی ہے کہ ایسی زندگی کو درخورِ اعتنا سمجھے اور اس کی تزئین و آرائش، اس کی تحسین و ترفیع کے لئے کوئی کوشش کرے۔

اقبال نے ہمیں زندگی کا جو حرکی اور تخلیقی فلسفہ دیا وہ زندگی کے منشاء و مقصد کے عین مطابق ہے اور جو براہ راست اسلامی فلسفے اور قرآن سے مستنبط ہے۔ اقبال کے نزدیک زندگی ایک نعمت خداوندی ہے اور یہ ہمارے پاس بطور ایک مقدس امانت کے ہے جس کا مقصد شر اور باطل کی قوتوں سے جہاد کرنا اور زمین پر نیابتِ الٰہی کا حق ادا کرنا ہے۔ ان کے نزدیک یاس، حزن اور خوف قاطعِ حیات ہیں اور لاتسبوا الدہر اور لاتقنطوا

اجزائے ایمان ہیں۔ زندگی مسلسل آرزومندی اور تمنا آفرینی میں مضمر ہے ؎

گرم خون انسان ز داغِ آرزو آتش ایں خاک از چراغِ آرزو
از تمنا مے بجام آمد حیات گرم خیز و تیز گام آمد حیات
زندگی مضمون تسخیر است و بس آرزو افسونِ تسخیر است و بس

اقبال نے زندگی کے اس بلند تر معنی کی بڑی خوبصورت تشریح کی ہے کہ زندگی حقیقت بھی ہے اور حقیقت سے ماورا بھی: وہ زمان و مکان میں رہتے ہوئے زمان و مکان سے ماوراء ہے ؎

بندۂ حق بندۂ اسباب نیست زندگانی گردشِ دولاب نیست

"بانگ درا" میں اقبال نے اس کو بڑی وضاحت سے بیان کیا ہے ؎

پختہ تر ہے گردشِ پیہم سے جامِ زندگی ہے یہی اے بے خبر رازِ دوامِ زندگی
برتر از اندیشۂ سود و زیاں ہے زندگی ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیمِ جاں ہے زندگی
تو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ جاوداں، پیہم رواں، ہر دم جواں ہے زندگی
اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے سرِ آدم ہے، ضمیرِ کن فکاں ہے زندگی
زندگانی کی حقیقت کوہ کن کے دل سے پوچھ جوئے شیر و تیشہ و سنگِ گراں ہے زندگی
خام ہے جب تک تو ہے مٹی کا اک انبار تو پختہ ہو جائے تو ہے شمشیرِ بے زنہار تو

مسلم استی سینہ را از آرزو آباد دار ہر زماں پیشِ نظر لایخلف المیعاد دار

اقبال کے نزدیک ایک مسلمان کی زندگی ایک تیغِ براں ہے۔ باطل کے لئے، اور اس کا مقصد اعلائے کلمۃ اللہ اور نہی عن المنکر ہے۔ یہ وہ زندگی ہے جس کے لئے کبھی فنا نہیں کیونکہ جن اقدار کے لئے یہ جیتی اور مرتی ہے وہ ازلی اور ابدی ہیں اور ان کی خاطر "تسلیمِ جاں" کرنے والے کے لئے موت نہیں ہے ؎

مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ عشق ہے اصلِ حیات موت ہے اس پر حرام

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال کا نظریۂ زندگی ہندوؤں، عیسائیوں، صوفیوں اور وحدت الوجودیوں کی طرح نفیِ زندگی اور نفیِ خودی نہیں کرتا بلکہ وہ انسان کے لئے یہ لازم قرار دیتا ہے کہ وہ اپنی ذہنی اور روحانی قوتوں کو پوری طرح فروغ دے کر انھیں مجلّی کرکے ان سے حیاتِ ملّی کی تعمیر و تشکیل اور تہذیب ترفیع کا کام لے۔ تمام حقیقت بینوں کی طرح اقبال کو بھی زندگی کے دکھ درد اور غم و الم کا احساس تھا لیکن اس احساس نے انھیں نہ تو شکست و فرار پر مائل کیا اور نہ ہی ان کے ذوقِ حیات کو آرزوئے موت میں تبدیل کیا بلکہ ان کے نزدیک تجربۂ غم اور احساسِ غم بھی حیات کے تخلیقی عمل کا جزو لاینفک ہے۔ اس لئے نہیں کہ یہ ہمیں فنا پرستی پر مجبور کر دیتے ہیں بلکہ اس لئے کہ اس سے ہمارا شعورِ زندگی پختہ ہوتا ہے اور ہمارا ادراکِ حقیقت اور گہرا ہو جاتا ہے۔ اسی لئے اقبال غم کے تجربہ کو زندگی کے لئے متلازم قرار دیتے ہیں ؎

ایک بھی پتی اگر کم ہو تو وہ گل ہی نہیں جو خزاں نا دیدہ ہو بلبل وہ بلبل ہی نہیں

اور آگے چل کر غم کے تخلیقی عمل کا ذکر اس طور سے کرتے ہیں ؎

دیدۂ بینا میں داغِ غم چراغِ سینہ ہے — روح کو سامانِ زینت آہ کا آئینہ ہے
حادثاتِ غم سے ہے انساں کی فطرت کو کمال — غازہ ہے آئینۂ دل کے لئے گردِ ملال
غم جوانی کو جگا دیتا ہے لطفِ خواب سے — ساز یہ بیدار ہوتا ہے اسی مضراب سے
طائرِ دل کے لئے غم شہپرِ پرواز ہے — راز ہے انساں کا دل غم انکشافِ راز ہے
غم نہیں غم روح کا اک نغمۂ خاموش ہے — جو سرودِ بربطِ ہستی سے ہم آغوش ہے

لیکن اقبال کے ہاں غم کا یہ ادراک اور احساسِ غم قنوطی اور غم پرستی میں نہیں تبدیل ہوتا، بلکہ ممدِ حیات بن جاتا ہے۔

جس طرح اقبال نے ہمارے نظریۂ شعر اور نظریۂ زندگی کو نئے معانی دیئے اسی طرح انھوں نے ہمارے نظریۂ سیاست و مذہب اور دوسرے تہذیبی رجحانات اور ثقافتی مظاہر کو بھی نئی زندگی اور نئے مطالب عطا کئے۔ آج اس بات کی سخت ضرورت ہے کہ کلامِ اقبال کا صحیح طور پر مطالعہ کیا جائے اور اس مطالعہ کے نتائج کو اپنی زندگی اور کردار کا جزو بنا لیا جائے کیونکہ آج پھر ہمارے معاشرے میں ایک ہمہ گیر ذہنی اور اخلاقی انحطاط، ایک ہمہ جہتی روحانی پستی اور سطحیت نمایاں ہو چکی ہے۔

آج ہمارے لئے یہ بہت ضروری ہو گیا ہے کہ ہم پھر سے کلامِ اقبال کا مطالعہ کریں اور ایک آزاد قوم کے شایانِ شان ایک آزاد اور عدل و انصاف پر مبنی معاشرہ کی تشکیل و تعمیر کریں۔ ایسا معاشرہ جو صحیح معنی میں اقبال کے خوابوں کی تعبیر ہو، جس میں اسلام کی بہترین روایات کو عہدِ حاضر کے صحیح تقاضوں کے ساتھ ہم آہنگ کیا گیا ہو، جس میں مشرق نے اپنی مشرقیت کو مجروح کئے بغیر مغرب کی روح سے، نہ کہ مغرب کے ظاہر سے کسبِ فیض کیا ہو۔ اور مغرب کی روح آپ جانتے ہیں عبارت ہے مغرب کے ذوقِ آزادی، قانونی حکومت، جمہوری طرزِ حیات، انصاف پسندی، حق گوئی، محنت کوشی اور ذوقِ کار اور شوقِ علم و معارف سے۔ نہ کہ راک اینڈ رول اور چاچا چا سے۔

اس معنی میں اقبال بطور ایک تہذیبی ورثہ کے بطور ایک ذہنی اور روحانی قوت کے ہمیشہ ہمارے لئے شمعِ راہ ثابت ہوں گے۔ انھوں نے ہماری نشاۃ ثانیہ کی عظیم روایت میں کام کرتے ہوئے ہمارے نظریۂ شعر و ادب، ہمارے فلسفۂ حیات، ہمارے اخلاق و کردار، ہمارے تصورِ سیاست اور تصورِ ملت، ہمارے جذبۂ آزادی۔ سب کو بڑی شدت سے متاثر کیا ہے۔ اور انھیں نئی وسعت اور نئے معانی، نئے مقاصد اور نئے عزائم سے بھر دیا ہے۔ اس کا مطالعہ کرنا اور اس سے حاصل کردہ علم و یقین کو لازمۂ کردار بنانا ہماری سب سے بڑی ضرورت ہے۔ محض اقبال کا نام لینا اور اُن کے اشعار پر سر دھننا اور اپنے اخلاق و کردار میں اقبال کی بصیرت کی روشنی کو ضم نہ کرنا، اقبال کی توہین کے مترادف ہے۔ اس تہذیبی ورثہ کی اہانت کے مترادف ہے جو اقبال ہمارے لئے چھوڑ گئے ہیں۔ اقبال نے ہمیں مستیٔ کردار کی تلقین کی۔ انھوں نے احکامِ قرآنی کی روشنی میں ملتِ بیضا کو خیر الامم سے تعبیر کیا اور انھیں کہا کہ ؎

سبق پڑھ پھر صداقت کا، عدالت کا، شجاعت کا — لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا

لیکن ہم ہیں کہ اقبال کے شعروں کو سن کر صرف واہ وا اور سبحان اللہ کہتے ہیں اور بس۔ اگر ہماری بے بصری اور بے ضمیری کا یہی عالم رہا تو دنیا کی امامت تو در کنار ہم اپنے مشکلوں سے حاصل کئے ہوئے ملک کی بھی امامت نہیں کر سکیں گے کیونکہ خدا صرف انھیں اقوام کو ملکوں کا امین اور محافظ بناتا ہے جو صاحبِ کردار ہوں اور اس فرضِ عظیم کو ادا کرنے کے قابل ہوں۔ ہمیں ایک آزاد ملک میں آزادی کی شرائط کو پورا کرنا چاہیئے اور اس کی پہلی شرط دائمی اور کبھی کمزور نہ پڑنے والی ذہنی اور روحانی بیداری ہے۔

ریاض تاثیر

کرشن چندر ـــــ ایک مطالعہ

کرشن چندر کی افسانہ نگاری کی داستان اردو میں نئے ادب کی تحریک کے ہم رکاب چلتی ہے۔ یہ محض ایک ادیب کی داستان نہیں۔ یہ ایک دور کی کہانی ہے۔ اور اس کے ساتھ اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کے عروج و زوال کی داستان وابستہ ہے۔ کرشن چندر نے پچھلی ربع صدی میں بہت کچھ لکھا ہے۔ اس نے سب سے بڑھ کر لکھا ہے۔ بلکہ معمولی سی مبالغہ آرائی کے ساتھ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ اس نے باقی تمام ترقی پسند ادیبوں کی مجموعی تحریروں سے بھی زیادہ لکھا ہے۔ اس کی تحریروں میں افسانے، ناول، رپورتاژ، کھیل، طنز اور مزاح سبھی کچھ شامل ہے۔

پچھلے پچیس برس میں کرشن چندر کی شہرت کے لئے زیب داستان کے طور پر مختلف ترکیبیں استعمال کی جاتی رہی ہیں۔ ابتدا میں اس کی شہرت ایک رومانی افسانہ نگار ہونے تک محدود تھی۔ ابتدائی دور کا کرشن چندر دھڑکتے دلوں کی داستانیں رقم کرتا ہے اور وہ بقول کسے ہندوستان کا واحد عظیم شاعر ہے جو نثر میں لکھتا ہے۔ اس کے بعد کرشن چندر حقیقت نگاری کے دور میں داخل ہوتا ہے۔ اس دور میں وہ ایک انسانیت دوست ادیب کی حیثیت سے پہچانا جاتا ہے اور آج کل اسے ایک اور خطاب سے نوازا جا رہا ہے۔ کرشن چندر ایشیائی ادب کا بے تاج بادشاہ ہے، وہ ایشیا کا عظیم فن کار ہے۔

ان ساری اشتہاری ترکیبوں کے باوجود میں سمجھتا ہوں کہ کرشن چندر کے ساتھ بہت ناانصافی کی گئی ہے اور اس ناانصافی کے ذمہ دار بہت حد تک ہمارے تنقید نگار ہیں۔ بادی النظر میں نقاد بن جانا کوئی ایسا مشکل کام نہیں ہے۔ بلکہ اب تو یہ دستور ہوتا جا رہا ہے کہ دو ایک انٹ شنٹ تبصرے لکھے اور نقاد بن بیٹھے چنانچہ جہاں ہمارے ہاں تخلیقی ادب کا یا اچھے تخلیقی ادب کا فقدان ہوتا جا رہا ہے وہاں تنقید نگاروں میں اسی تناسب سے اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ لوگ فن کار کا کام دیکھنے کی بجائے اس سے اپنے مفروضے منوانا چاہتے ہیں۔ چنانچہ ادب میں یا تنقیدی ادب میں جانب داری کی راہ پیدا ہو جاتی ہے۔ کرشن چندر پر بھی آج تک جو تنقید کی گئی ہے اسے ریل گاڑی کے زنانے اور مردانہ ڈبوں کی طرح بڑی آسانی سے دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

تنقید نگاروں کے ایک گروہ کا نظریہ کنہیا لعل کپور کی اس پھبتی سے ملتا جلتا ہے ؎

ہم طرفدار ہیں غالب کے سخن فہم نہیں

اور دوسرا گروہ تو جا و بے جا کرشن چندر پر اعتراض کرنے پر ادھار کھائے بیٹھا ہے۔ پہلی قسم کی تنقید تو خیر بہت حد تک گوارا ہو سکتی ہے۔ کیونکہ بعض لوگوں نے اندھا دھند قصیدہ گوئی کی بجائے ان کی حیثیت واضح کرنے کے لئے آخر کوئی ہمہ جہت تعاون کرنے کی سعی کوشش کی ہے۔ اس لئے اس قسم کی تحریریں قاری کو

ذہنی طور پر فن کار کے قریب تر لانے میں بہت حد تک مددگار ثابت ہو سکتی ہیں لیکن دوسرے گروہ کے ہاں تو تنقید کا مفہوم ہی الٹا نظر آتا ہے۔ اُن کے نزدیک نکتہ چینی ہی شاید سب سے بڑی تنقید ہے۔ اور اعتراض کے لئے تو بہرحال کسی جواز کی ضرورت نہیں ہوتی۔

پہلے گروہ کی بات تو فی الحال جانے دیجئے۔ پہلے ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ معترضین کے اعتراضات کس قسم کے ہیں۔ معترضین میں کشن پرشاد کول کا نام سب سے پہلے آتا ہے۔ اُن کے نزدیک پنجاب والوں کا یہ دعویٰ کہ انھوں نے اُردو کی بہت خدمت کی ہے سرے سے ہی بے بنیاد ہے۔ کشن پرشاد کول کو ترقی پسند ادیبوں سے بالعموم اور پنجاب کے لکھنے والوں سے بالخصوص خداواسطے قسم کا بیر ہے جس کی نمائش اس نے نہایت ہی بھونڈے انداز سے کی ہے۔ کرشن چندر پر اس کے اعتراضات سراسر جغرافیائی نوعیت کے ہیں۔ اس کا خیال ہے کہ افسانہ نگار کو افسانہ لکھتے وقت ریلوے ٹائم ٹیبل اور جغرافیہ کے نقشے سے ضرور مدد لینی چاہیئے۔ میرا خیال ہے کہ اس قسم کے اعتراضات کو ادبی تنقید میں جگہ دینا بہت زیادتی ہے اور یہ بڑا ستم ہے کہ کول کی اس تنقید کو انجمن ترقی اُردو نے زیورِ طبع سے آراستہ کیا ہے۔

— ۲ —

کرشن چندر نے ایک مخصوص سماجی اور سیاسی ماحول میں رہ کر ایک مخصوص نظریے کے تحت لکھا ہے۔ اس کی تحریروں میں ہمیں جس برِصغیر کی تصویر ملتی ہے وہ سیاسی طور پر غلام اور سماجی اعتبار سے پس ماندہ ہے۔ ہندوستان کی پسماندگی کے دو سبب انگریز قوم اور فرسودہ سماجی نظام ہیں۔ اور جس مخصوص نظریہ کے تحت کرشن چندر آج تک لکھتا رہا ہے وہ ترقی پسند تحریک کا نظریہ ہے۔ جو اشتراکیت کے بہت قریب ہے۔ چنانچہ کرشن چندر کے فن کا جائزہ لینے کے لئے ہم دو قسم کے طریقِ کار استعمال کر سکتے ہیں۔ پہلی صورت میں تو ہم ترقی پسند تحریک کے جملہ خطوط کے پیشِ نظر اس کے فن پر بحث کر سکتے ہیں۔ اور دوسری صورت میں ہم کرشن چندر کو محض ایک فن کار کی حیثیت سے جانچ سکتے ہیں۔ ان دونوں میں سے محض کسی ایک طریقِ کار پر اعتماد اور عمل کرنا کرشن چندر کے ساتھ سخت ناانصافی ہوگی۔ کیونکہ اس طرح بہت سے غلط نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔

کرشن چندر کی تحریروں سے متعلق کم از کم ایک بات جو زیادہ وثوق سے کہی جا سکتی ہے یہ ہے کہ ان میں سے بہت کم تحریریں ایک یا دو نسلوں کے بعد زندہ رہ سکیں گی۔ یہاں مقصد ایسی فہرستیں مرتب کرنے کا نہیں ہے کہ کون سی تحریریں عظیم ادب کے زمرے میں شامل کی جا سکتی ہیں اور کون سی نہیں؟ یہ کام مستقبل کے ناقدین کا ہے آج کے تنقید نگار کے لئے یہ کام نہ صرف مشکل ہی ہے بلکہ بہت حد تک ناممکن بھی۔ ہمارا کام کرشن چندر کی حیثیت کا تعین نہیں ہے۔ صرف اُس کی وضاحت ہے۔

سٹیفن سن کے خیال کے مطابق افسانہ کی اساس صرف تین چیزوں پر ہو سکتی ہے۔ کردار۔ پلاٹ۔ یا ایک مخصوص ماحول۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے بالعموم اور کرشن چندر نے بالخصوص تیسری قسم کے افسانے لکھے ہیں۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ کرشن چندر نے ایسے افسانے بالکل نہیں لکھے جن کی مرکزی دلچسپی ایک کردار ہو۔ "اس نے کالو بھنگی" "زرموتی" جیسے افسانے بھی لکھے ہیں جن میں پڑھنے والے کی تمام دلچسپی سمٹ سمٹا کر ایک کردار پر مرکوز ہو جاتی ہے لیکن اُس کے افسانوں میں غالب تعداد ایسے افسانوں کی ہے جو محض ایک مخصوص ماحول کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ وزیر آغا کے قول کے مطابق۔

"کرشن چندر کے افسانوں میں گزرتے ہوئے کارواں کو دیکھتے چلے جانے کا احساس ملتا ہے۔ افسانہ نگار کے پیش نظر پلاٹ کی منضبط کیفیت کا تصور موجود نہیں۔ وہ محض تصویریں دکھانے پر اکتفا کرتا ہے۔ اور فنی احتساب سے ناہمواریوں کو نمایاں کرتے جانا اس کا مشغلہ ہے۔"

زندگی کے موڑ پر"۔"بالکنی میں" اور "ٹوٹے ہوئے تارے"۔ کے علاوہ بے شمار دوسرے افسانوں میں بھی یہ انداز نمایاں ہے۔

"زندگی کے موڑ پر" کا تار و پود غیر منقسم پنجاب کے کھلے، وسیع اور صحت مند دیہاتی ماحول سے لیا گیا ہے۔ لیکن اس افسانہ میں جہاں پنجاب کے لہلہاتے کھیتوں کی تازگی کا احساس ملتا ہے۔ وہاں افسانہ نگار معاشرہ کی خامیوں پر بھی ایک کڑی محتسبانہ نظر ڈالنے سے نہیں چوکتا گیہوں کے سرسبز اور کپاس کے ہنستے مسکراتے کھیتوں والے اسی پنجاب میں کالج کی پڑھی لکھی ایک خیال پسند قسم کی لڑکی ہلدی کے ایک بیوپاری سے بیاہ دی جاتی ہے:۔ رسیلاب کے ہاتھوں تباہ اور مفلوک الحال کسان اپنی لڑکیاں بیچ ڈالتے ہیں۔" بالکنی میں" پڑھتے وقت ہمیں افسانہ نگار کی کردار نگاری پر بے پناہ قدرت کا احساس ہوتا ہے لیکن اس افسانہ میں جو مختلف چیزوں کے خدوخال بیان کئے گئے ہیں اور مختلف ذہنوں کی سوچ کا جو تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس کا مقصد بھی دراصل ایک مخصوص ماحول کی تصویر کشی ہے۔ یا پھر کچھ ایسے افسانے ہیں جن میں مرکزی دلچسپی کی بات تو ایک کردار ہی ہے۔ لیکن یہ کردار ایک مثالی کردار ہو کر رہ جاتا ہے۔ مثال کے طور پر "گرجے کا درد" میں نرس کا کردار اپنی تمام تر انفرادیت کے باوجود ایک مثالی کردار یا "ٹائپ کیریکٹر" ہے۔ اس طرح اس افسانہ کا بنیادی مقصد بھی معاشرے کے ایک نہایت ہی اہم حصے کی خامیوں اور ناہمواریوں کو واضح کرنا ہے۔

پنجاب کے اس کھلے اور وسیع ماحول سے نکل کر کرشن چندر ایک نئے ماحول میں داخل ہو جاتا ہے۔ جہاں مزدوروں کی بستیاں ہیں جہاں بمبئی کی چالیاں ہیں اور جہاں فٹ پاتھوں پر پڑی ہوئی روٹی اور بلکتی ہوئی مخلوق ہے جہاں بوٹ پالش کرنے والے بچے ہیں جو دنیا میں کسی کو باپ نہیں کہہ سکتے اور جنھیں معاشرہ سڑی ہوئی مچھلی کی تاش کی طرح باہر پھینک دیتا ہے۔ کرشن چندر اب بھی اسی بلندی پر کھڑا معاشرہ کو دیکھ رہا ہے۔ لیکن اب اس کی نگاہوں میں صرف معاشرے کی ناہمواریاں اور ناسور اور ان کا گھناؤنا پن سمایا ہوا ہے۔ "ایک سونڈیلی تصویر"۔ "مثبت اور منفی"۔ "جہلم سے پہلے اور جہلم کے بعد"۔ "غلاظت"۔ "پرانے خدا"۔ "محراب"۔ "ادنچے کھمبے" اور "ایرانی پلاؤ" میں یہ انداز بہت نمایاں ہے۔

— ۳ —

کرشن چندر کے عام افسانوں کا موضوع بھوک ہے پیٹ کی بھوک اور جنس کی بھوک۔ ترقی پسند ادیبوں نے دراصل اپنی تمام تر کوششیں محض یہ بات ثابت کرنے میں صرف کر دیں کہ ہندوستان کو اشتراکی نظام کی اشد ضرورت ہے۔ ترقی پسند ادب کی حیثیت زیادہ تر بیان استغاثہ کی سی ہے۔ کرشن چندر کے معاملہ میں یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے۔ یہاں مجھے شوکت تھانوی سے اس بات میں اختلاف ہے کہ کرشن چندر چونکہ اذان دینے سے ہمیشہ گھبراتا رہا ہے اس لئے وہ ترقی پسندی کی مسجد کے امام کے درجہ سے گھٹ کر اب صرف مجاور ہو کر رہ گیا ہے۔ کرشن چندر نے اشتراکیت کے پرچار کی ابتداء دراصل "بالکنی میں" کے آخر میں ہی کر دی تھی۔

کرشن چندر کے بیشتر افسانوں میں ہمیں اس ہندوستان کی تصویر ملتی ہے جو غریب ہے۔ جہاں بھوک ہے اور جہاں قحط ہے۔ ہندوستان کا ہر افسر ایک ظالم اور سفاک افسر ہے جسے عوام سے کسی قسم کی کوئی ہمدردی نہیں ہے۔ کرشن چندر کے بیشتر افسانوں میں ہمیں یہی ماحول ملتا ہے۔ مقصد کبھی طنز کے ہلکے یا تیکھے تیروں کی مدد سے اور کبھی ویسے ہی جلی کٹی سنا کر معاشرے کے تاریک گوشوں کو اُجاگر کرنا ہے۔ "بالکنی میں"۔ اور "زندگی کے موڑ پر" میں یہ طنز اتنا شدید نہیں ہے۔ لیکن "غلاظت" اور "ایک سو رئیل تصویر"۔ "ایک ہزار چار سو بہتر لڑکیاں"، "ایرانی پلاؤ" اور "اجنتا سے آگے" میں یہ طنز قنوطیت کی حدوں تک پہنچ گیا ہے۔ اس شدت کی ایک وجہ تو اُس وقت کے ہندوستان کی سیاسی اور سماجی حالت تھی جس طرح "ل کے سائے میں" کا دیباچہ لکھتے وقت خود کرشن چندر نے بھی لکھا تھا کہ:-

"آج کل ہماری پوری تہذیب و ثقافت، ادب اور سیاست کے تقاضے اس قدر شدید صورت اختیار کر چکے ہیں کہ دنیا سے میانہ روی اور بیچ کا رستہ ختم ہوتا جا رہا ہے۔"

"ل کے سائے میں" اور اس قسم کے دوسرے افسانوں میں کرشن چندر نے زندگی کی افسانوی تصویر کم پیش کی ہے۔ ان میں تمام تر زندگی کی واقعاتی تصویر ہے۔ مختصر افسانہ کے متعلق خود کرشن چندر کا خیال ہے کہ یہ:-

اب اُس مقام پر نہیں رک سکا جہاں مثال کے طور پر ہنری اور موپساں پہنچے تھے۔ وہ لوگ اب منزل نہیں رہے نشانِ راہ ہو گئے ہیں۔"

لیکن اتنا کہہ دینے سے بات نہیں ختم ہو جاتی بلکہ اصل میں ساری بات تو شروع ہی یہاں سے ہوتی ہے۔ یہ درست ہے کہ ہمیں ادب میں زندگی کی واقعاتی تصویر کی بھی ضرورت ہے لیکن اسے صرف ایک خاص رنگ ہی گوارا کیا جا سکتا ہے۔ میں یہاں ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی بحث نہیں چھیڑنا چاہتا۔ صرف اتنا کہوں گا کہ ادب اور زندگی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ زندگی کے بغیر ہم ادب کا تصور بھی نہیں کر سکتے لیکن ادب اور زندگی کو ہم دو مماثل ٹکڑوں سے ہرگز تشبیہ نہیں دے سکتے۔ چنانچہ کرشن چندر کے عظیم افسانے بھی وہی ہیں جو زندگی کی واقعاتی تصویر کے ساتھ ساتھ افسانہ کے جمالیاتی تقاضے بھی پورے کرتے ہیں۔

"اَن داتا" کا موضوع بھوک ہے۔ لیکن یہ بھوک عام بھوک نہیں ہے۔ بنگال کے قحط کی بھوک ہے۔ کرشن چندر نے اس بھوک کو پس منظر بنا کر مختلف طبقوں کی سوچ کا انداز اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں زندگی کی واقعاتی تصویر ہے لیکن ایسی تصویر جو ادب کے سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے۔ "بالکنی میں" کے آخری حصے کی طرح یہاں لکھنے والا پڑھنے والوں سے براہِ راست مخاطب نہیں ہے۔ یہاں اُس نے مختلف کرداروں کی آنکھ سے اپنا نظریہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ بھوکا مغنی جس نے قونصل خانہ کی سیڑھیوں پر دم توڑ دیا ہے۔ دراصل ایک نئی زندگی کی امید ہے۔ اس کی موت افسانے کے دوسرے حصے کے مرکزی کردار کی زندگی سے بدرجہا بہتر ہے۔

بھوک کی شدت سے "مذہب، اخلاقیات، روحانیت، مامتا، زندگی کے قوی ترین جذبوں کے چھلکے اُتر گئے تھے۔ اور ننگی بھوکی پیاسی خونخوار زندگی منہ پھاڑے سامنے کھڑی تھی اور ایسی حالت میں خاوند بیویوں کو، مائیں لڑکیوں کو، بھائی بہنوں کو فروخت کر رہے تھے۔ یہ وہ لوگ تھے جو اگر کھاتے پیتے ہوتے تو ان تاجروں کو جان سے مار دینے پر تیار ہو جاتے۔ لیکن اب یہی لوگ نہ صرف انھیں بیچ رہے تھے بلکہ بیچتے وقت خوشامد بھی کرتے تھے۔ دکانداروں کی طرح اپنے مال کی تعریف کرتے۔

گڑگڑاتے، جھگڑا کرتے۔ ایک ایک پیسہ کے لئے مر رہے تھے۔"

یہ اُس آدمی کا تاثر ہے جو اپنی مٹھی میں لکڑی کا جھنجھنا دبائے قونصل خانے کی سیڑھیوں پر مرا پڑا ہے لیکن جو ابھی زندہ ہے۔ اور جو ہمیشہ زندہ رہے گا۔ دوسری طرف نام نہاد اونچا طبقہ ہے جس کی بدولت بھوکے بنگال کی مدد کے لئے گرانڈ ہوٹل میں ناچ کا انتظام ہو رہا ہے اور جب سینہ شکوہ آمیز لہجے میں کہتی ہے "ناچتے ناچتے اور پیتے پیتے پریشان ہو گئی ہوں" تو اس کا محبوب اُسے تسلی دیتے ہوئے کہتا ہے "اپنے وطن کی خاطر سب کچھ کرنا پڑتا ہے ڈارلنگ"

"اس کا جسم اور سینہ کا جسم پگھل کر ایک ہو گئے تھے اور ایک شعلہ کی طرح ساز کی دُھن پر لہرا رہے تھے۔ ایک شعلہ، ایک چمن۔ ایک زہر۔ . . . . ایک لہر۔ لہریں۔ لہریں۔ ہلکی ہلکی۔ گرم مدورسی۔ لہریں ساحل کو چومتی ہوئی۔ لوریاں دے کر تھپک تھپک کر سلاتی ہوئی۔ سو جاؤ، موت میں زندگی ہے۔ حرکت نہ کرو۔ سکون میں زندگی ہے۔ آزادی طلب نہ کرو۔ غلامی میں زندگی ہے۔ (اور وہ) اُس کے جسم سے جسم لگائے۔ مدھم مدھم، دھیمے دھیمے، ہونے ہونے رناچ کے جھولے میں گہرے گداز۔ گرم آغوش میں کھو گیا۔ بہہ گیا۔ سو گیا۔ مر گیا . . . ."

جب ہم افسانہ کے اختتام پر پہنچتے ہیں تو ہمیں اس بات کا بڑی شدت سے احساس ہوتا ہے کہ یہ موت اُس مغنی کی موت سے کس قدر مختلف ہے جو ایک ہاتھ میں ستار تھامے اور دوسرے ہاتھ میں لکڑی کا جھنجھنا لئے قونصل خانے کی سیڑھیوں پر مر جاتا ہے۔

کرشن چندر کی تحریروں میں جنس کی بھوک کا احساس بھی کبھی کبھی بڑی شدید صورت اختیار کر جاتا ہے۔ خود کرشن چندر نے ایک متوسط گھرانے میں پرورش پائی ہے۔ اس طبقے کے اپنے مخصوص مسائل ہیں۔ اونچے طبقے یا نچلے طبقے میں عورتوں اور مردوں کے لئے آپس میں میل جول کی پابندیاں نہ ہونے کی وجہ سے غیر جنس کے لئے وہ حجاب نہیں ہوتا جو درمیانے طبقے کے لوگوں کے ہاں ملتا ہے۔ "ڈوڈو" اور "چڑیا کا غلام" کا تعلق اسی طبقے سے ہے۔ اور ان کی ذہنی اُلجھن کی وجہ بھی محض یہی ہے۔

محبت بھی کرشن چندر کے نزدیک ایک غیر واضح قسم کے جنسی جذبہ کا نتیجہ ہے۔ خود کرشن چندر نے یہ ترکیب کہیں استعمال نہیں کی لیکن اس کی اکثر تحریروں میں، ہمیں یہی احساس ملتا ہے۔ مثلاً "ڈوڈو"۔ "چڑیا کا غلام"۔ "شمع کے سامنے"۔ اور "عشق کے بعد"۔ ڈوڈو اور چڑیا کا غلام میں جیسا کہ میں نے ابھی ابھی عرض کیا ہے یہ جذبہ ایک شدید ذہنی اُلجھن کی صورت میں اُبھرتا ہے۔ "شمع کے سامنے" میں یہ اُلجھن اتنی شدید نہیں ہے۔ یہاں افسانہ کا مرکزی کردار دو راستوں کے سنگم پر کھڑا ہے۔ ایک طرف اُس کی زمین ہے۔ اُس کا گھر ہے اور ایک جھوٹے وقار کا سہارا ہے تو دوسری طرف شمع ہے اور فطرت کے اصولوں کے مطابق گزرنے والی ایسی زندگی ہے جس کی تبلیغ میں رو سو نے اپنی ساری عمر گزار دی۔ وہ دوسرے راستے کی بجائے پہلے راستے کو ترجیح دیتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ ایک صحت مند ذہن کا فیصلہ ہے۔ ڈوڈو اور چڑیا کا غلام ذہنی طور پر صحت مند نہیں ہیں

"عشق کے بعد" میں پیٹ کی بھوک جنس کی بھوک پر غالب ہے۔ "عشق میں جنس کی بھوک کو پیٹ کی بھوک کے ساتھ ملانے کی کوشش تو نہیں کی گئی لیکن یہاں زندگی کے مادی پہلو کو نظر انداز نہیں کیا گیا۔ رام بھایا کی زندگی ایک ڈھلی ڈھلائی مشین ہے اور بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ جب اُن کے دونوں ابرؤوں کے درمیان ایک گہری شکن پڑتی ہے تو اس کا یہ مطلب ہوتا ہے کہ دفتر میں اُن کی بے عزتی ہوئی ہے۔ اور جب اُن کے ماتھے پر چار شکنیں نمودار ہوتی ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ اس وقت عشق کر رہے ہیں جب تین شکنیں ہوتی ہیں تو اس کا

مطلب یہ ہے کہ وہ کھانا کھا رہے ہیں۔ ڈھائی شکنیں ہوں تو سمجھ لیجیے کہ کسی اُلجھن میں گرفتار ہیں اُسے حل کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ جب ماتھا بالکل صاف ہو وہاں ایک بھی شکن نہ ہو تو سمجھ لیجیے کہ کوئی دوست قرض مانگ رہا ہے اور وہ کہہ رہے ہیں کہ میری جیب خالی ہے؟ یہ کہانی رام لبھایا کے عشق کی داستان ہے۔ رام لبھایا دراصل ایک نہیں بلکہ بیک وقت دو لڑکیوں سے عشق فرما رہے ہیں۔ لیکن اُن کے ماتھے پر آٹھ شکنوں کی بجائے چار شکنیں ہی رہتی ہیں۔ آٹھ شاید اس لئے نہیں کہ سیٹھ کی بھانجی سے انھیں عشق نہیں ہے۔ آخر میں رام لبھایا کو بڑی مشکل کا سامنا تھا۔ ایک طرف ڈیزی تھی۔ خوبصورت اور دلربا۔ اُس کی محبوبہ۔ دوسری طرف نرملا تھی۔ دُبلی پتلی، سانولی لیکن سیٹھ کی بھانجی۔ رام لبھایا نے دونوں کو ترازو میں ڈالا۔ ایک پلڑے میں ڈیزی کو رکھا۔ دوسرے میں نرملا کو۔ ڈیزی کا پلڑا بھاری تھا۔ یکایک سیٹھ نے اپنا سارا بوجھ نرملا کے پلڑے میں رکھ دیا۔ اور ترازو ٹوٹ گئی۔" چنانچہ یہاں مالی فائدے کی توقع محبت سے جیت گئی۔ اس افسانے میں بھی شروع سے آخر تک ایک ہلکے ہلکے طنز کا احساس ہوتا ہے۔

— ۴ —

اس محبت کے علاوہ ایک محبت اور بھی ہے۔ جو عظیم تر ہے اور جو لازوال ہے۔ یہ محبت "جرا اور جری" کی کہانی کا موضوع ہے۔ پہلی "اذان" کا موضوع بھی یہی محبت ہے۔ جہاں گلاب نے بتول کی شفقت میں ماں بھائی اور بہن کی الفت کا پہلی اور آخری بار مزہ چکھا وہ اُس سے بھائیوں کی طرح لڑتی۔ بڑی بہنوں کی طرح جھگڑتی اور اکثر لمحوں میں اپنے سلوک سے اپنی دبی ہوئی فطری ممتا کی جھلک دکھا کر گلاب کے دل کو شاد کر دیتی۔ اس محبت نے اُس کے دل میں زندگی بھر انسانیت کا ایمان تازہ رکھا اور وہ اکثر سوچتا کہ بتول لڑکپن میں اُس کے جذبات کے دھارے کا رُخ نہ پلٹ دیتی تو وہ بڑا ہو کر خونی اور ڈاکو کے سوا کچھ نہ بن سکتا۔ لیکن ان تین برسوں میں اُس نے بہت کچھ سیکھ لیا۔ اول تو یہ کہ مسلمان بھی انسان ہوتے ہیں۔ اور پھر یہ کہ سب انسان بھائی بھائی ہوتے ہیں اور یہ کہ سا گرہ گاؤں سے باہر۔۔۔ ایک اور دنیا آباد ہے"۔

دوسری طرف موبی ایک امریکن سپاہی ہے جو دوسری جنگِ عظیم میں ہندوستان آتا ہے۔ وہ بہت سے تعصبات ساتھ لے کر آتا ہے۔ ہندوستانی سفید لوگوں کی نظروں میں ایک بہت ہی ذلیل قوم ہے اور ہندوستانیوں کا نظریہ ہمیشہ ذاتی منفعت رہا ہے لیکن موبی کی سوچ کا انداز دوسرے لوگوں سے بہت مختلف ہے۔ اتنی باتیں سننے کے باوجود وہ ہندوستانیوں سے نفرت نہیں کر سکتا۔ لیکن ایک عجیب طرح کی جھجک ہمیشہ اُس کا راستہ روکے رہتی ہے۔ پھر پرویز، شیام اور مختار کی صحبت میں اس جھجک کے چھلکے اترنے لگتے ہیں پھر جب موبی کو سانپ ڈس لیتا ہے تو سانپ کے زہر کے ساتھ ساتھ سانولی اُس کی رُوح کا سارا زہر بھی چوس لیتی ہے اور یہاں پہنچ کر کالے اور گورے اور امریکن اور ہندوستانی کی ساری حدیں ٹوٹ جاتی ہیں۔ اور سارے فاصلے مٹ جاتے ہیں۔ یہ بھی انسانی لگن ہے۔ یہی وہ محبت ہے جو عظیم تر اور لازوال ہے۔

— ۵ —

"پرانے خدا" کے مقدمہ میں ع۔ ندیر احمد نے لکھا تھا کہ:۔

"وہ چیز کرشن چندر کو تمام ترقی پسند افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہے۔ وہ اپنے نفسِ مضمون کے بیان اور خیالات کے اظہار میں مُس کی بے تعصبی ہے۔ اس میں جوش و خروش ہے لیکن تعصب نہیں۔ اس میں ایک ایسی ذاتی ہمدردی ہے جو کسی طرح کی

منافرت کی گنجائش نہیں چھوڑتی۔ یہی بھی انسانی ہمدردی اشتراکیت کا سب سے بڑا جوہر ہے۔

یہاں مجھے عزیز احمد سے سخت اختلاف ہے۔ اس بات سے جو احساس ملتا ہے، وہ یہی ہے کہ ترقی پسندوں کے ذہنوں میں جس اشتراکی نظام کا نقشہ موجود ہے وہ اس اشتراکی نظام سے بہت مختلف ہے جو آج بیشتر اشتراکی ممالک میں رائج ہے۔ کرشن چندر کے نزدیک بھی اشتراکیت ایک آدرش کی سی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے نزدیک اشتراکیت اور انسانیت دو ہم معنی الفاظ ہیں جیسا کہ دکن کے ایک اجلاس میں سجاد ظہیر نے ایک دفعہ آٹوگراف دیتے وقت لکھ دیا تھا "اشتراکیت"۔ اور اس کے بعد کرشن چندر نے "انسانیت" لکھ دیا تھا۔ (اور جب جوش ملیح آبادی کی باری آئی تو اس نے لکھا تھا "تم دونوں ابھی بچے ہو")

جب اسپین کے کمیونسٹوں پر مظالم توڑے جاتے ہیں تو کرشن چندر کی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔ جب کوریا کے آزادی پسندوں کو گولیوں کا نشانہ بنایا جاتا ہے تو کرشن چندر ایک سطر ایک خوشبو لکھتا ہے جب کوریا کے بچوں پر بم باری ہوتی ہے تو ایک رنگین تصویر کی ابتدا ہوتی ہے جب فسطائیت کا سیلاب امڈتا ہے تو کرشن چندر "شکست کے بعد" لکھتا ہے اور ایک نافہمی کی ادب کی ڈائری مرتب کرتا ہے۔ اور جب ایک ہندوستانی کمیونسٹ مرتا ہے تو کرشن چندر "مرنے والے ہاتھی کی مسکراہٹ" لے حاضر ہوتا ہے لیکن جب خفیہ طور پر مکسم گورکی کو قتل کرا دیا جاتا ہے اور جب ہنگری اور پولینڈ میں نہتے شہریوں کو ٹینکوں تلے روند دیا جاتا ہے تو کرشن چندر کے قلم کو کسی قسم کی جنبش نہیں ہوتی۔ میرا خیال ہے یہاں کرشن چندر کی انسانیت پرستی بری طرح مجروح ہوتی ہے۔

"ہوا کے بیٹے" "ہائیڈروجن بم کے بعد" پڑھنے کے بعد پہلی دفعہ اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ کرشن چندر اس تاریکی و گھٹن میں سے نکل کر ایک زیادہ وسیع دنیا میں قدم رکھ رہا ہے۔ ان دونوں افسانوں میں کرشن چندر کی نظروں میں زمین اپنی ساری وسعتوں سمیت سمٹ آئی ہے۔ یہاں اس کا موضوع جنگ اور امن ہے۔ "ہائیڈروجن بم کے بعد" کا تاثر بڑا بھرپور ہے لیکن "ہوا کے بیٹے" میں کرشن چندر اپنے ذاتی اور ابتدائی تعصبات سے چھٹکارا پانے میں ناکام رہا ہے۔ اس افسانے میں ہوا کا مشرقی بیٹا جو صحرائے [illegible] کی طرف سے آتا ہے وہ تو بم کے دھماکے سنتا ہے اور انھیں دھماکوں سے زخمی ہو جاتا ہے لیکن ہوا کا شمالی بیٹا جو سائبیریا کی طرف سے آتا ہے، وہ بم کے دھماکے سن سکتا ہے نہ سائبیریا کی جیلوں میں تڑپتے ہوئے بے بس قیدیوں کی چیخیں سن سکتا ہے۔ اسے صرف گیہ دل کے [illegible] نظر آتے ہیں۔

— ۲ —

اس کے علاوہ کرشن چندر نے طنز و مزاح بھی لکھا ہے۔ یہاں میں کرشن چندر کی صرف دو تحریروں کا ذکر کروں گا۔ "کتاب کا کفن" اور "اردو کا نیا قاعدہ"۔ "کتاب کا کفن" میں برنارڈ شا کی طرح کے طنز کا احساس ملتا ہے۔ مہتہ مہتہ اینڈ کمپنی کمیشن سیلرز اینڈ پبلشرز کا مالک مہتہ یہاں اپنے پیشے کی نمائندگی کر رہا ہے۔ مہتہ کی نظر میں ادب یا آرٹ کی قیمت صرف اسی صورت میں ہے جب اس سے کچھ ذاتی منفعت کی بھی توقع ہو۔ اور دوسری طرف بن دیال نیواری کا مجموعہ افسانہ نگار ہے جس کی بیوی بیمار ہے اور وہ چند روپوں کے لئے مہتہ اینڈ کمپنی کا سیلزمین بننا بھی قبول کر لیتا ہے۔ کھیل کے آخری حصے میں تیواری کے یہ جملے "جی اس کا مضمون نویس ہی لگتا۔ الو کا پٹھا ہے۔ بالکل جاہل، بیوقوف احمق انسان ہے، اسے لکھنے کی تمیز نہیں، بات کرنے کی تمیز نہیں، زندہ رہنے کی تمیز نہیں،

کیونکہ وہ منافع کی قدر نہیں کرتا۔ جاسوسی گھوڑے نہیں دوڑاتا۔ معصوم دلوں کو قتل و غارت گری کے افسانے سنا کر انہیں بدکاری اور چوری کی طرف مائل نہیں کرتا۔ ایسا بھیکا سیٹھ۔ کیا جاسوسی لٹریچر پڑھ کر آپ کو اُبکائی آ جائے گی؟"

ان تین چار جملوں میں اتنا کچھ ہے کہ میرے خیال میں اس کھیل پر کسی مزید تبصرہ کی حاجت باقی نہیں رہ جاتی۔ بہرحال جب پٹواری کو اپنی بیوی کے مرجانے کی اطلاع ملتی ہے تو اسے اپنی موت کا بھی بے طرح احساس ہوتا ہے۔ "آج میں بھی تو مر گیا ہوں۔"

"اردو کا نیا قاعدہ" میں کرشن چندر کا خطیبانہ انداز پورے عروج پر ہے۔ یہاں بھی اُس نے اپنی مقبولِ عام اور رسوائے عالم قسم کی انسانیت دوستی کا ثبوت دیا ہے۔ پورا قاعدہ پڑھنے کے بعد اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ اس میں الف۔ اشتراکیت کے سوا سب کچھ ہے۔ مثلاً الف۔ انسان والے حصے میں کرشن چندر نے لکھا ہے: "انسانوں کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔ چھوٹے انسان اور بڑے انسان۔ چھوٹے انسان وہ ہوتے ہیں جو چکی چلاتے ہیں۔ کھیتی باڑی کرتے ہیں۔ سوت کاتتے ہیں۔ کارخانوں میں کام کرتے ہیں۔ لڑائیاں لڑتے ہیں۔ ریل گاڑیاں چلاتے ہیں۔ اور زمین کے اندر گھس کر کوئلہ۔ نمک۔ سونا چاندی اور لوہا نکالتے ہیں۔ یہ سب چھوٹے انسان ہیں۔ دوسری قسم بڑے انسانوں کی ہے۔ بڑے انسان وہ ہوتے ہیں جو چھوٹے انسانوں کو انسان نہ سمجھیں۔"

لیکن اس جانب داری کے باوجود "اردو کا نیا قاعدہ" میں کرشن چندر نے معاشرے پر طنز کے بڑے تیکھے اور تیز تیر چلائے ہیں۔ یہاں سب غلیظ ہیں۔ بس اس طنز کا شکار جگ موہن ہے۔ یہ ایک نوجوان رئیس زادہ ہے۔ جو اپنے خطیبانہ اندازِ گفتگو کے علاوہ باتونی۔ بے عمل۔ ڈرپوک اور نروس ہے۔ اور "چڑیا گھر" میں یہی طنز پورے معاشرے کو محیط کر لیتا ہے۔

معاشرے کے ناسور اور ان کا گھناؤنا پن زیادہ واضح کرنے کے لئے کرشن چندر نے کہیں کہیں ایک نہایت ہی سستے اور بھونڈے قسم کے جذباتی پن کا سہارا لینے سے بھی گریز نہیں کیا۔ "غلاظت"۔ "اجنتا سے آگے"۔ اور "جہیل سے پہلے اور جہیل کے بعد" کے علاوہ بعض دوسرے افسانوں میں بھی یہ انداز نمایاں ملتا ہے۔

اس مختصر سے مطالعہ سے ایک بات جو ذہن میں آتی ہے، وہ یہ ہے کہ کرشن چندر کی بنیادی حیثیت ایک طنز نگار کی ہے۔ اور اُس نے پچھلے پچیس برس میں نہ صرف یہ کہ کچھ ایسی تحریریں دی ہیں جو ادب کی دوامی قدروں میں اس کا یقین نہ ہونے کے باوجود زندہ رہیں گی بلکہ اس نے نئے لکھنے والوں کو بہت سے راستے دیئے ہیں جنھیں طے کر کے آج اُردو افسانہ مختلف مدارج طے کر رہا ہے۔

عباس احمد عباسی

اردو ادیبوں کے مسائل

"ادیبوں کے مسائل" دراصل ایک مذاکرے کا موضوع ہے۔ ادارہ "فنون" کی خواہش ہے کہ اس مذاکرے میں ہر مدرسۂ فکر کے اردو ادیب اظہارِ خیال کریں۔ عباس احمد عباسی، خلیق احمد خلیق اور انور عظیم کے سے نوجوان ادیبوں نے اپنے مضامین میں بعض بنیادی سوالات اٹھائے ہیں، اور ان کی اہمیت اس امر کی مستحق ہے کہ "فنون" کے آئندہ شمارے کے کم سے کم بیس صفحات صرف اس مذاکرے کے لئے وقف کر دیئے جائیں۔

ادارہ

میں اس وقت ایک ذہنی خلفشار میں مبتلا ہوں اور یہ کوئی نئی بات نہیں۔ اپنی جگہ میں یہ سمجھتا ہوں کہ ہم سب جو یہاں موجود ہیں کسی نہ کسی ذہنی خلفشار میں ہر وقت مبتلا رہتے ہیں لیکن میں اس وقت جس خلفشار میں مبتلا ہوں وہ یہ ہے کہ بات کہاں سے شروع کروں اگر میں یہ کہوں کہ لکھنے والا ہو یا لکیریں کھینچنے والا یا سُر چھیڑنے والا اپنا موضوع نہ خود منتخب کرتا ہے نہ کسی دیئے ہوئے موضوع کو اپناتا ہے تو اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہے کہ میں غالب کا ہمنوا ہو کر غیب سے مضامین آنے کا ذکر کر رہا ہوں۔ کیوں کہ اگر بیسویں صدی کے دوسرے نصف میں بھی میں فن اور فن کی نزاکتوں اور بلندیوں کا تاج اندھیروں کے سر پر رکھ دوں تو ہزاروں سال میں حاصل کیا ہوا شعور مجروح ہوتا نظر آتا ہے، اور جہاں تک یہ ہزاروں سال کی بات ہے تو اس سے یہ نہ سمجھیئے گا کہ میں سارتر کا ساتھی بن کر آدمی کے کمزور کندھوں کو تاریخ کے بوجھ سے کچلنا چاہتا ہوں اور اس انداز بیان میں ان گنت صدیوں کے تاریک بیمانہ طلسم کی نفی ہے۔ مگر ان تمام باتوں سے میں صرف ایک نتیجہ نکالنا چاہتا ہوں۔ اگرچہ نتیجہ نکالنا میرا کام نہیں، بلکہ مجھے کہنا یوں چاہیے کہ جو بات میں آپ تک پہنچانا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ میں اور آپ جس دور میں زندہ ہیں، ایسا دور پہلے کبھی نہیں آیا تھا۔ اور جہاں تک مستقبل کا سوال ہے۔ اس دور کی بھی وہ تاریکی ہے پچھلی صدیوں کے اور ہمارے درمیان ایسا کوئی تار نہیں جو ہمیں ان سے کسی طرح بھی منسلک کر سکے اور اگر کوئی باقی بھی بچا ہو تو ہمیں اس کی کوئی پروا نہیں۔ پروا کا لفظ پھر میں نے غلط استعمال کیا ہمیں پروا بھی ہو تو ہم کو اس کی کوئی تمنا نہیں ہے اور یہ دل کی حسرت ہے کہ مندر رہے ہیں نہ بت اور اپنی اپنی جگہ جو جو بھی آگے بڑھتا ہے اور اپنے خیالوں، الجھنوں اور پریشانیوں کی مٹی سے بت بناتا ہے تو کوئی نئے خیال کی ٹھوکر اسے چکنا چور کر دیتی ہے اور دوسری طرف کیمو کے الفاظ میں ہمارا اپنا حال یہ ہے کہ جس محفل میں لوگ صرف اپنے خیالات کو درست خیال کرتے ہوں ہمارا سانس گھٹنے لگتا ہے کسی راستے کی ہمیں وہ منزل نصیب ہی نہیں ہے جسے یقین کہتے ہیں۔ ہمیں صرف ایک راستہ ملا ہے جس پر چل کر ہم نہ جانے کیوں یقین کی منزل تک پہنچ جاتے ہیں اور وہ ہے بے یقینی کا راستہ۔ اور چونکہ اقبال اسے غلامی سے بھی بدتر

کہیں، ہم اقبال تک بھی اسی راستے سے پہنچتے ہیں اور جہاں کہیں خدا اور ابلیس کا ٹکراؤ ہوتا ہے ہم اقبال کی اسلامی تعلیمات کی ضد میں ابلیس کے ساتھ کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ویسے ہمارا ہیرو نہ ابلیس ہے نہ کوئی اور۔ اور ہیرو کی بات آئی ہے تو یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ ہمارا ہیرو ہی کوئی نہیں رہا۔ وہ ادیب بھی ہمارے ہیرو نہیں رہے جن کی تحریریں ہم سے پچھلی نسل والوں کے لئے صحیفۂ آسمانی سے کم نہیں تھیں۔ اور اس ردعمل میں ہماری انا کو دخل ہرگز نہیں ہے۔ ہم ایمانداری سے یہ سمجھتے ہیں کہ دو جنگیں دیکھنے والے اور تیسری جنگ کے خوف میں مبتلا لوگوں کے مسائل ایسے ہیں جو آج سے پہلے کسی دور میں بھی انسانیت کے سامنے نہیں آئے تھے۔ یہاں بہت سے لوگ چونکیں گے اور بہت سے لوگ وہی پٹا ہوا اور ہزار بار سنا ہوا فقرہ دہرائیں گے کہ بنیادی طور پر مسائل میں کوئی فرق نہیں پڑتا ہے صرف ان کی وسعت اور شدت بڑھ گئی ہے۔ تو میں بھی یہی فقرہ سن لوں گا اور سانس گھٹنے کی کیمو کی طرح شکایت نہیں کروں گا۔ میں تو صرف یہ عرض کروں گا کہ وہ ہزاروں الفاظ جو مختلف انداز اور پھیروں سے جن جن معنوں میں استعمال ہوئے ہیں اور ان سے جو جو مطلب نکالے گئے ہیں اپنے تمام معانی اور مطالب کے ساتھ ہمارے لئے اجنبی ہو گئے ہیں۔ اور اگر ناصر کاظمی کا یہ کہنا درست ہے کہ ہر لفظ ایک شعر ہے اور ہر مصرعہ ایک شہر تو ہر ادیب نے جو اپنے اپنے شہر بسائے ہیں۔ ان کے دروازوں پر نہ جانے کتنے بڑے بڑے قفل ڈالے گئے ہیں اور قفل توڑنے کی ہر کوشش ہاتھ چھیل دیتی ہے، بازو کی قوت چھین لیتی ہے اور ذہنوں کی چمک دھندلا دیتی ہے۔ اور پھر ہم اپنی بات بھلا کر دوسروں کی باتیں دہرانے لگتے ہیں اور اپنے لئے اجنبی بن جاتے ہیں۔ اور ہر میکاوسکی کو ہزار شہرت، سرپرستی اور عزت کے باوجود خودکشی کر لینی پڑتی ہے کیونکہ اس کا المیہ بھی یہی تھا کہ اس کو موضوع دیا گیا تھا اور اس موضوع پر اسے ایک خاص لہجے میں بات کرنی پڑتی تھی۔ یہی حال ہمارے ہاں ان ادیبوں کا ہوا جو ۱۹۳۶ء کے بعد ترقی پسندی کی تحریک کو لے کر چلے تھے۔ انھوں نے پیٹے ہوئے راستے سے ہٹ کر چلنا شروع کیا تھا اور اپنے تمام رشتے ماضی سے توڑ لئے تھے لیکن ان کے بعد ہر آنے والے نے وہی راستہ اختیار کرنا شروع کر دیا اور تکرار کے عفریت نے ان سے نئے پن کی پری چھین لی اور اسی پری کو جو نہ جانے کون سے قلعے میں کس دیو کی قید میں ہے۔ شہر جنوں کا ہر نیا شہری تلاش کرنے میں سرگرداں ہے۔ اور اگر یوں ہی ہونا تھا کیونکہ یونہی ہوتا رہا ہے۔ تو اس میں غیر متوقع کیا بات ہوئی اور غیر متوقع بات نہ ہو تو کیا ہم ہر متوقع بات کو حقارت سے دیکھنا شروع کر دیں یا شاید حقارت سے دیکھنا ہی غیر متوقع بات ہو۔ سقراط نے جو ہیجان انسان کو بخشنے کے لئے زہر کا پیالہ پیا تھا اور افلاطون اور ارسطو کو جس کے لئے پتھروں سے نکلنا پڑا تھا، اسی ہیجان نے ہمیں آج اپنے آپ سے بدظن کر دیا ہے۔ اسی نے ہمیں اس اندھے غار میں دھکیل دیا ہے جس سے باہر نکلنے کا راستہ دکھائی نہیں دیتا یا شاید یہی اندھا غار وہ یوٹوپیا ہے جس کی تمنا میں کتنے ذہنی اور حساس دل زندگی کی گراں بار تہمت جھیل گئے۔ والٹیر کی یہ بات اکثر دہرائی جاتی ہے کہ آزادیٔ تحریر ہر ایک کا حق ہے مگر اس دور میں یہ ادیبوں سے زیادہ اخبار نویسوں کو عزیز ہو گئی ہے۔ ادیب تو اس آزادی کی مجبوریوں سے اتنے تنگ آ گئے ہیں کہ اگر لاوا خود ابل کر پہاڑ کا سینہ نہ چاک کر دے تو شاید وہ پہاڑوں کی طرح خاموشی اختیار کریں اور خاموشی ہی میں ساری دنیا کی [illegible] امید پر کتنا [illegible] بات سنیں گے اور آپ جو اس نے خاموشی میں [illegible] اور کیا نہیں ہوتا یہ سب لئے اور آپ کے [illegible] اپنے دل کی آواز [illegible] یاد [illegible] کی قربت کی تلاش میں خود تاری ہو گیا ہے۔

خلیق احمد خلیق

اردو ادیبوں کے مسائل

موجودہ دور کے ادیبوں کا سب سے بڑا مسئلہ تو یہ ہے کہ ان کے پاس مسائل زیادہ ہیں اور ادب کم۔ ناقابلِ بیان تیزی کے ساتھ بدلتا ہوا آج کا شہری معاشرہ ہر ہفتے اور بعض اوقات ہر روز نت نئے مسائل اتنی بڑی تعداد میں پیدا کرتا چلا جاتا ہے کہ آدمی کو اچھی طرح حیران ہونے کی مہلت بھی نہیں ملتی۔ ان مسائل کے محض ادراک ہی کی کوشش ایک ادیب کو بجائے خود ایک مسئلہ بنا دے تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔

ادیب ہمیشہ سے یا تو معاشرے کے پیدا کردہ مسائل کو سلجھاتا آیا ہے، یا پھر خود مسائل پیدا کرتا رہا ہے۔ مگر اس دور کا المیہ یہ ہے کہ آج کے ادیب کا رول نہ مسائل کو سلجھانے والے کا رہا ہے اور نہ مسائل پیدا کرنے والے کا — اب مسائل پیدا کرنا سائنسدان اور ماہرِ اقتصادیات کا کام ہو کر رہ گیا ہے، اور ادیب ان مسائل سے حوصلہ مندانہ نبرد آزمائی کے بجائے "ہٹو بچو، مار دیا" والی پالیسی پر عمل پیرا ہے۔ یورپ اور امریکہ میں Beat nike کی تحریک بالکل اسی پالیسی کا نتیجہ ہے۔ میرے خیال میں اس دور کے ادیب کا ایک بڑا اہم مسئلہ یہ ہے کہ ایک طرف تو اس سے مسائل پیدا کرنے والے کا منصب چھن چکا ہے اور دوسری طرف شہری معاشرے میں پیدا ہونے والے مسائل کی کثرت سے اس کے اعصاب اس قدر بیٹھ چکے ہیں کہ مسائل کو سلجھانے کے لیے جس سخت جانی اور کاوش کی ضرورت ہوتی ہے وہ اس کے قابل بھی نہیں رہا —:

اب اسی مسئلے کی منفی صورت دیکھیے۔ یہ مسئلہ فی الحال ہم ایشیائی ادیبوں کا ان معنوں میں اور اس شدت کے ساتھ ہرگز نہیں جن معنوں میں اور جس شدت کے ساتھ یورپی اور امریکی اہلِ قلم کا ہے۔ یورپ اور امریکہ میں اس مسئلے کی پیدائش بھی فطری ہے اور اہلِ قلم پر اس کے اثرات بھی۔ لیکن صورتِ حال یہ ہے کہ یہ مسئلہ یورپی اور امریکی ادیب سے کہیں زیادہ ایشیائی ادیب کے لیے تباہ کن بنا ہوا ہے۔ ایشیا میں جہاں نہ شہری معاشرے جیسے تغیرات روزانہ ہوتے ہیں اور نہ مسائل اتنی بڑی تعداد میں پیدا ہوتے ہیں، یہ خالص امریکی اور یورپی مسائل بین الاقوامیت Internationalism کے بڑھتے ہوئے رجحانات کے تحت درآمد کیے جاتے ہیں — اور یہاں سے بالکل یورپ یا امریکہ کے ادیبوں کی طرح متاثر ہونے کی مصنوعی کوشش کی جاتی ہے۔

بات یہ ہے کہ بین الاقوامیت کے طفیل ہم [illegible] کی یورپی اور امریکی اجناس کی منڈی ہو چکے ہیں۔ ذہنی انجن اور لپ اسٹک سے لے کر ادبیات [illegible] ہر چیز یورپ اور امریکہ سے درآمد کی جاتی ہے۔ ایک زمانے میں فرانس کی جنس زدہ شاعری کی روایت [illegible] وہاں کے مخصوص معاشرتی و تمدنی [illegible] بھی [illegible] کی مقدار میں درآمد کی گئی، اور اس جنس زدہ شعری روایت کو اس بری طرح برتا گیا کہ بادلیئر کی طرح ہماری شاعری بھی [illegible] ہو گئی، اور اب اس دور میں ہم پر شہری معاشرے کے ذہن کے تمدن پر پیدا ہونے والی Beat Poetry کی یلغار ہو رہی ہے۔ [illegible]
[illegible] گویا ہمارے شاعروں اور ادیبوں کی [illegible] تعداد [illegible] پیدا [illegible] ادبی مسائل [illegible]
[illegible] یورپ اور امریکہ ہی کے لیے مخصوص ہیں اور وہاں [illegible]
[illegible] کے لیے [illegible] نہیں [illegible]

تحت اپنے اعصاب پر سوار کر لیتے ہیں اور پھر مسائل منزل "چلاتے پھرتے ہیں اور نتیجہ یہ کہ ادب غائب اور مسائل باقی —!

کئی برس پہلے یورپ اور امریکہ سے چلتی چلاتی ایک بحث ہمارے ہاں بھی آئی تھی، موضوع یہ تھا کہ اس جوہری دور میں شعر و ادب کی بقا ممکن ہے یا نہیں، کچھ دن پورا کرۂ ارض اس مسئلے سے دست و گریبان رہا اور آخر سب لوگ اس بات پر متفق ہو گئے کہ یہ دور چاہے کتنا ہی مروت کش اور مصنوعی ہو شعر و ادب کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا مجھے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بیسویں صدی کے المیے کے اصل اللہ میاں کی طرح جوہری دور کی لاٹھی بھی بے آواز ہو گئی ہے۔ "سرد جنگ" اس دور کی امتیازی خصوصیت ہے مشینیت اور جوہریت نے شعر و ادب کو راکٹ پر سوار کر کے کسی دوسرے سیارے میں لے جا کر تو ہرگز نہیں چھوڑا، اور نہ شعرا کے دواوین کو ہائیڈروجن بم دکھایا ہے البتہ یہ ضرور کیا ہے کہ اس دور کے ادیبوں اور شاعروں پر حقیقی اور مصنوعی مسائل کی وہ بمباری ہے کہ یار لوگ شعر و ادب کو تو بھول چکے ہیں اور انہیں بس مسئلے ہی مسئلے یاد رہ گئے ہیں۔ جس خطۂ ارض میں جوہریت براہ راست مسئلے پیدا نہیں کرتی وہاں بین الاقوامیت کے نام پر یہ مسائل درآمد کر لیے جاتے ہیں۔ اس طرح دنیا بھر کے ادیب اور شاعر جوہری دور کی سرد جنگ کا شکار ہیں۔ یورپ اور امریکہ کے ادیب تو اس سرد جنگ کی لپیٹ میں آنے پر مجبور ہیں لیکن ایشیا اور افریقہ کے ادیب خواہ مخواہ اپنا خرمنِ فن اس جنگ کے شعلوں کی نذر کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ ہم ان مسائل کو زبردستی اپناتے ہیں، پھر بلا وجہ ان سے متاثر ہوتے ہیں اور اپنی توانائیوں کو ضائع کر کے سوچتے ہیں کہ بہت بڑا ادبی معرکہ مار رہے ہیں۔

آج جبکہ مغرب کے فن کار جوہری دور کے پیدا کردہ حقیقی مسائل میں بُری طرح اُلجھے ہوئے ہیں، ہم ایشیائی ادیبوں کا ایک اہم مسئلہ یہ ہونا چاہیے کہ ہم ایک معروضی انداز اختیار کرتے ہوئے ان مسائل کو سمجھیں اور ان کا حل تلاش کرنے کی کوشش کریں اور یہ کوشش اس واضح شعور کے ساتھ کریں کہ فی الحال یہ مسائل مغرب کے لئے مخصوص ہیں مگر آنے والے دور میں ہمیں بھی ان مسائل سے سابقہ پڑے گا۔ گویا ان مسائل کے حل کرنے میں ہمیں مغرب کے فن کار کی مدد ہی نہیں بلکہ رہنمائی کرنی چاہیئے۔ یہ چھوٹا منہ بڑی بات نہیں۔ بلکہ عالمی حالات کا تقاضا ہی یہ ہے۔ ! لیکن بدقسمتی سے بین الاقوامیت کا غلط اور ناپختہ تصور قائم کر لینے کی بدولت ہم جوہری دور کے مسائل سے یورپی اور امریکی ادیبوں کی طرح انفعالی اور موضوعی انداز میں متاثر ہوتے رہتے ہیں۔

پھر ایک اور بہت ٹیڑھا مسئلہ ہے۔ اس میں بھی غلط یا صحیح طور پر پوری دنیا کے ادیب اُلجھے ہوئے ہیں۔ بین الاقوامیت یا انٹرنیشنل ازم سیاسی، معاشی اور معاشرتی سطح پر جس رفتار سے پھولتی پھلتی جا رہی ہے اسی رفتار سے ادب و فن کی دُنیا میں انفرادیت پرستی، (Individualism) کو فروغ ہو رہا ہے۔ ادبی نقطۂ نظر سے یہ اس دور کا بڑا ہی زبردست تضاد ہے۔ امریکہ میں ,Beat Art کی مقبولیت اس تضاد کے وجود کا واضح ثبوت ہے۔ امریکہ میں جیسے انٹرنیشنل ازم کا گراف گرنا چاہیئے، آج کل ادب میں انفرادیت پرستی زوروں پر ہے۔ یہی حال یورپ کا ہے اور پھر ایشیا میں یہ دیکھا جس بین الاقوامیت کی بدولت درآمد کئے جا رہے ہیں۔ اسی کے تابوت میں یہ انفرادیت پرستی کی کیلیں بھی ٹھونکتے جاتے ہیں۔ بہرحال بین الاقوامیت کے اس سنہری دور میں کہیں حقیقی اسباب کی بنا پر اور کہیں غیر حقیقی تصورات کے باعث، اہلِ فن کو انفرادیت پرستی کا مرض بڑی تیزی سے لاحق ہوتا جا رہا ہے۔ مجھے تو آج بلا استثنا، ہر طرف خول ہی خول نظر آتے ہیں — یورپ اور امریکہ میں بھی، ایشیا اور افریقہ میں بھی — اکثر فنکار اپنی اپنی ذات کے خولوں میں یا تو داخل ہو چکے ہیں، یا رفتہ رفتہ داخل ہوتے جا رہے ہیں۔ کوئی پورے کا پورا خول کے اندر ہے، کسی کی ٹانگیں باہر لٹکی ہوئی ہیں اور کسی کا سر باہر جھول رہا ہے اور دھڑ اندر ہے۔ ویسے خول میں داخل ہونے کے مشرقی اور مغربی فن کاروں کے انداز جدا جدا ہیں۔ مغربی فن کار اپنے خول میں ٹانگوں کی طرف سے داخل ہونا شروع کرتا ہے۔ مشرق کا اور بالخصوص پاک و ہند کا فنکار جب خول کے اندر جانے لگتا ہے تو اپنا سر سب سے پہلے داخل کر دیتا ہے، تاکہ بھول کر بھی خارجی دنیا کا مشاہدہ نہ ہو سکے، حد تو یہ ہے کہ انفرادیت پرستی کے مخالف بھی اپنے خول میں بیٹھے بیٹھے ہی دوسروں کے

خود پر تبرا برساتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ ہم انفرادیت پرستی کے خلاف جہاد کر رہے ہیں۔ بین الاقوامیت کے اس عظیم الشان دور میں فنکاروں کا بڑھتا ہوا انفرادیت پرستانہ رجحان ہی میری رائے میں اس دور کے ادب کا سب سے بڑا اور اہم ترین مسئلہ ہے!

اب ایک مسئلہ اور دیکھئے۔ ہر ادیب اگرچہ بنیادی طور پر تو انسان ہی کو خطاب کرتا ہے، مگر اس کا یہ خطاب کسی خاص گروہ قبیلے یا قوم کے وسیلے سے ہوا کرتا ہے محض مجرد انسان کو براہِ راست کوئی بھی خطاب نہیں کر سکتا۔ شیکسپیئر نے اہلِ انگلستان کے وسیلے سے انسان کو خطاب کیا اور غالب نے اہلِ ہند کے توسط سے۔ مگر آج صورتِ حال یکسر بدل چکی ہے۔ جیسا کہ میں پہلے بھی عرض کر چکا ہوں، یہ "بین الاقوامیت" کا دور ہے۔ یہ تصور ہمارے شعور کا بھی حصہ بن چکا ہے اور ہمارے احساسات میں بھی رچتا بستا جا رہا ہے۔ آج کے ادیب کی کیفیت عجیب و غریب ہے۔ کبھی تو وہ اپنے ملک و قوم کے توسط سے انسان کو خطاب کرتا ہے اور کبھی بین الاقوامیت کے تصور و احساس کے زیرِ اثر پوری دنیا کے وسیلے سے انسان کو خطاب کرنا چاہتا ہے۔ انگریزی لکھنے والے ادیبوں کے سلسلے میں تو پوری دنیا کے وسیلے سے انسان کو خطاب کرنے کی خواہش شاید کسی حد تک آسودہ ہو جاتی ہو مگر اردو ہندی یا ایسی ہی دیگر زبانوں میں لکھنے والے ادیبوں کی یہ خواہش سراسر ناآسودہ رہتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ موجودہ دور کے ادیب کے لیے یہ مسئلہ خاصا تکلیف دہ بلکہ ایک طرح کی روحانی اذیت کا باعث ہے۔ ہمعصر ادب کے تراجم کا سلسلہ اس مسئلے کا تسلی بخش حل تو ہرگز نہیں مگر اس سے اشک شوئی ضرور ہو جاتی ہے لیکن لطف یہ کہ جن زبانوں کے ادیب اس مسئلے سے بطورِ خاص دوچار ہیں ان کے تراجم اتنی کثرت سے بین الاقوامی زبانوں میں نہیں ہو پاتے جتنی کثرت سے بین الاقوامی زبانوں کے تراجم ان مقامی زبانوں میں کیے جاتے ہیں۔ گویا تراجم کے ذریعے بھی انہی ادیبوں کے مسئلے کو حل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے جو پہلے ہی بین الاقوامی زبانوں میں لکھتے ہیں اور جن کی پوری دنیا کے وسیلے سے انسان کو خطاب کرنے کی خواہش پہلے ہی کسی حد تک آسودہ ہو جاتی ہے۔

یہ مسئلہ بھی بین الاقوامیت کے انتہائی وسعت پذیر رجحانات و احساسات اور دیگر حالات و شرائط کے مابین ایک شدید عدمِ تعاون کا نتیجہ ہے—!

میں نے یہاں صرف ان چند مسائل کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے جن کا کسی نہ کسی طرح پوری دنیا کے ادیبوں سے تعلق ہے میرا خیال ہے کہ خالص مقامی مسائل کو زیرِ بحث لانے کا یہ محل نہیں۔ ویسے بہت سے مقامی مسائل ان کی زد میں ضرور آ جاتے ہیں۔ اور میں نے اپنا سر خول سے باہر نکال کر سامنے مسائل کی زد میں آنے والے مقامی مسائل کی طرف واضح اشارے کرنے کی کوشش ضرور کی ہے۔

ان تمام معروضات کے بعد ایک بات اور کہنا چاہتا ہوں —— سنا ہے کہ آج کل امریکہ میں ۲۰۰۰ء میں پیش آنے والے مسائل سے نبرد آزما ہونے کے لئے منصوبہ تیار کیا جا رہا ہے مجھے تو موجودہ دور کے ادیبوں کا اندازِ فکر بھی اسی سیاسی و اقتصادی اندازِ فکر سے متاثر معلوم ہوتا ہے۔ ہو سکتا ہے یورپ اور امریکہ کے کچھ ادیب آج بھی ان متوقع مسائل میں اُلجھے ہوئے ہوں جو ۲۰۰۰ء میں ادیبوں کو پیش آئیں گے میں تسلیم کرتا ہوں کہ ادیبوں کے سامنے حقیقی مسائل موجود ہیں مگر اس جوہری معاشرے میں اول تو مسائل کی بھرمار ہے اور پھر اس معاشرے کے مخصوص تقاضوں کے تحت مسائل کو سلجھانے اور مسائل کو پیدا کرنے کا موروثی منصب ادیب سے چھن چکا ہے اور یہ کام نظری و عملی ہر سطح پر اقتصادیات و طبیعیات کے ماہروں نے سنبھال لیا ہے اس لئے موجودہ دور کا ادیب ایک شدید احساسِ کمتری کا شکار ہو گیا ہے۔ اس احساسِ کمتری کے باعث اس میں وہ چیز پیدا ہو گئی ہے جسے ہم انگریزی میں تو Problem Phobia کہہ سکتے ہیں اور اردو میں جس کے لئے "مسائلوفوبیا" کی ترکیب گھڑی جا سکتی ہے۔ اس احساسِ کمتری اور "مسائلوفوبیا" سے نجات پانے کا مسئلہ دراصل موجودہ دور کے ادیب کا اولین مسئلہ ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ اب اس جوہری معاشرے میں ایک ادیب کے رول اور اس کے منصب کو نئے سرے سے متعین کیا جائے!

انور عظیم

اُردو افسانے کے مسائل

ہمارے اُردو ادب پر نئی نسل نے ایک خاص اثر ڈالا ہے۔ اس لئے موجودہ افسانہ نگاری بھی اس اثر سے بچی ہوئی نہیں ہے، اور بچنے کی نہ کوئی وجہ ہے اور نہ ضرورت۔ لیکن یہ نئی نسل ہے کیا؟ اور چاہتی اور کرتی کیا ہے؟

بات یہ ہے کہ سن ۱۹۳۶ء کے بعد سے ترقی پسند تحریک کے اثر سے یا اس کے اثر کے بغیر اُردو افسانہ نگاری نے فنی اعتبار سے پریم چند کی چھوڑی ہوئی روایتوں سے آگے بڑھنے کی کوشش کی حالانکہ بنیادی انسپیریشن، جو قومی آزادی کی تحریک سے جڑا تھا، اب بھی باقی تھا۔ اسی لئے اسلوب اور اندازِ فکر میں فرق کے باوجود اس دور کے افسانہ نگاروں میں ایک قسم کی ذہنی یگانگت پائی جاتی ہے۔ اسی زمانے میں مغربی ادب کا اثر بھی بڑھا، نقطۂ نظر کے ساتھ نئے اسلوب بھی آئے لیکن یہ سچ ہے کہ اس زمانے میں اردو کے افسانہ نگاروں نے جن موضوعات کا انتخاب کیا۔ اُن کا تعلق اُن کے اپنے تجربوں اور مشاہدوں سے تھا۔ کم کم سہی لیکن برصغیر پاک و ہند کے دیہات، کھیت، کسان کی زندگی بھی اس دور کے افسانوں میں جھلملائی۔ سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، اور عصمت چغتائی جیسے افسانہ نگاروں نے کم و بیش ایک ہی سماجی طبقے کے افراد، واقعات اور مسائل چنے لیکن یہی واقعات اور مسائل جب ان کے اسلوب اور فن کا ساتھ دیتے ہیں اور ان کی شخصیت کے تخلیقی پہلوؤں کو اُجاگر کرنے میں کامیاب ہوں۔

آزادی کے بعد سماجی زندگی سے قومی انسپریشن کا مشترک سرچشمہ غائب ہو گیا۔ آشیاں کی تعمیر کا وقت آیا جس پنچھی کی چونچ میں جو تنکا آیا وہ اُسے غنیمت سمجھ کر لے اُڑا۔

ہندوستان میں اُردو کی ادبی تخلیقات اور ادیبوں پر اس حقیقت کا بھی بہت گہرا اثر پڑا کہ اُن کی زبان بدلتے ہوئے قومی حالات میں گھٹنے اور سسکنے لگی۔ بازاروں اور کھیتوں میں کسی زبان کے مرنے میں ہمیشہ دیر لگتی ہے لیکن ذہنی اور انتظامی سطح پر کسی زبان کا گلا دبا دیا جائے تو نہیں۔ اُردو اسی جلاوطنی کے مرحلے سے گزر رہی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستان میں ایک بھی سنجیدہ رسالہ ایسا نہیں ہے جس میں یہاں کے ادیب چھپ کر اپنے پڑھنے والوں تک پہنچ سکیں اور ان سے زندہ رشتہ قائم کر سکیں۔ نئی نسل کے لوگوں میں اور دوسری تمام سماجی اور انفرادی محرومیوں کے ساتھ تخلیقی اظہار کے لئے وسیلوں کی کمی نے ایک عجیب قسم کی مایوسی اور جھلاہٹ پیدا کر دی اور ایک نئی ادبی شخصیت پیدا ہوئی جس کو عام انسپریشن میں "اینگری ینگ مین" کہتے ہیں۔

جدید نسل کی افسانہ نگاری میں اسی شخصیت یا ذات کا اظہار ہوتا ہے۔ افسانہ اس طرح سماج کی وسعتوں اور تہ داریوں سے نکل کر ذات کے ذہنی اور جذباتی عمل اور ردِ عمل کا آئینہ بن گیا۔ آئینہ بھی ایسا جو اندھیرے میں کھویا ہوا ہو اور کہیں روشنی کی ایک کرن بھی نہ ہو۔ اس سے بعض نئی الجھنیں افسانے کا موضوع بنیں لیکن فنی رویے میں خود کلامی یا داخلیت کی کیفیت پیدا ہو گئی جس پر خود پرستی کا آسیب اپنا سایہ ڈال رہا ہے

مزے کی بات یہ ہے کہ جدید نسل کے زیادہ تر افسانہ نگار غیر ملکی ادب تو پڑھتے ہیں لیکن صرف کامیو اور سارتر کا ادب۔

انھوں نے "زندگی لغو ہے" کا فلسفہ اپنا لیا ہے، کیونکہ اس سے اُن کے "نہلزم" کو سہارا ملتا ہے جو بازاروف کے نہلزم سے سو سال کے وقفے کے باوجود بہت زیادہ آگے نہیں بڑھا ہے۔ انسانی رشتوں، یا سماجی رشتوں اور قدروں کی طرف ذہنی بغاوت یا "انکار" کا رویہ چونکہ صرف ذہنی سطح پر ہے اس لئے زیادہ تر افسانے ذہنی کرب کے دائرے میں رہ کر لکھے جا رہے ہیں۔ ذات کے اندرونی خلفشار سے افسانہ شروع ہوتا ہے اور برتاؤ کا سلیقہ (مثال کے طور پر) کامیو کے "اجنبی" اور کافکا کی تحریروں سے حاصل کیا جاتا ہے۔ یہ وہ افسانہ نگار ہیں جنھوں نے یہ سوچنے کی بھی زحمت گوارا نہیں کی ہے کہ فرانس کے سماجی زوال اور ابتذال کے تاریخی عناصر بالکل دوسرے ہیں جنھوں نے پوری قوم کے مزاج کی تعمیر کی ہے۔ اس قوم کی تہذیبی اور سماجی زندگی کا اندازہ صرف اس حقیقت سے لگایئے کہ نازیوں کے قبضے کے زمانے میں اس قوم کو ہر لمحہ ہر طرح کی سماجی اور اخلاقی ذلت اور توہین کا کڑوا گھونٹ پینا پڑا تھا۔ اس کے ردِ عمل نے ہر فرانسیسی کے جسم و رُوح کو متاثر کیا ہے۔ وہاں "زندگی لغو ہے" کے ایک خاص معنی ہیں جس کو ہمارے نئے لکھنے والے اپنی "تخلیقات" میں "مکمل" کر رہے ہیں۔

بعض نئے ادیب ایسے ہیں جو اپنی زندگی کا بڑا حصہ کافی ہاؤس یا ٹی ہاؤس میں بتاتے ہیں۔ اُن کی گفتگو کا موضوع اُن کے ہمعصر لکھنے والوں کی تخلیقات کم اور شخصیت زیادہ ہوتی ہے۔ اُن کی باتوں میں غصہ ہوتا ہے جھلاہٹ ہوتی ہے، وہ ہر اس چیز، ادارے اور شخص سے انکار کرتے ہیں جس کو دنیا مانتی ہے۔ وہ اپنے رنگ ڈھنگ میں ہی نہیں بلکہ اپنی تخلیقی سرگرمیوں میں بھی ٹیڈی ہیں۔ جس چیز کو یہ لوگ اپنی انفرادیت کہتے ہیں، وہ اصل دوسروں کی انفرادیت کی تخریب ہے۔ چونکہ یہ لوگ مصنوعی خیال اور تجربے کا غلاف اوڑھے ہوئے ہیں، اس لئے جب لکھنے بیٹھتے ہیں تو غیر ملکی ادیبوں کے انفرادی "کلچر" کو اپنا کر لکھتے ہیں ----- اپنا غم اپنی تنہائی، اپنی محرومی۔ ان میں سے کوئی چیز اُردو ادب اور شعر کے لئے نئی نہیں ہے لیکن جو چیز ان کو نیا بناتی ہے وہ ان کو پیش کرنے کا مجرد طریقہ ہے ــــ غم بذاتِ غم، تنہائی بذاتِ تنہائی، محرومی بذاتِ محرومی۔ افسانے پڑھیئے لیکن اُن میں نہ تو زندگی تازگی ہے اور نہ شگفتگی ان تمام افسانوں میں ایک اضطراری کیفیت ہے لیکن مبہم اور کبھی کبھی بے معنی بھی۔

میں نئے افسانے کا مخالف نہیں ہوں، نیا افسانہ نیا ہو نہ ہو اگر افسانہ ہو تو میں اسے شوق سے پڑھوں گا لیکن عام طور پر ایسا ہوتا ہے کہ "نیا افسانہ" نہ تو نیا ہوتا ہے اور نہ افسانہ۔ جتنے سارے رسالے ہر مہینے نکلتے ہیں، ان میں دو افسانے بھی ایسے نہیں ملیں گے جو آپ کی رُوح کے تاروں کو چھیڑیں اور زندگی کی کوئی "رو" دکھا دیں۔

میرے خیال میں تو یہ سب اس وجہ سے ہے کہ ہمارے نئے افسانہ نگار زندگی سے کترا کر اُس زندگی کے خواب دیکھ رہے ہیں جو کہیں ہے ہی نہیں۔ خواب بھی کیا ــ ایک قسم کا تھکا ہوا، پٹا ہوا، الوژن۔

بندھے ٹکے فارمولوں سے بھی اچھا فن پارہ پیدا نہیں ہو سکتا۔ چاہے یہ فارمولا کسی سیاسی یا معاشی تحریک سے جنم لے یا زندگی کی سماجی حقیقتوں کی نظریاتی نفی ہے۔

یہ کہنا غلط ہوگا کہ اچھے افسانے نہیں لکھے گئے، لکھے گئے ہیں اور روز بروز یہ رجحان مضبوط ہو رہا ہے لیکن جب تک افسانہ دوسرے تمام فنون کی طرح زندگی کے گہرے سوتوں تک نہیں پہنچے گا اس وقت تک اس وہ توانائی نہیں پیدا ہوگی جو اس میں جمالیاتی تاثر اور معنی آفرینی پیدا کرتی ہے۔

یہ نہ تو داستانوں کی طرف لوٹنے کا وقت ہے اور نہ مقدس حکایتوں کو اپنے الفاظ میں بیان کر کے اس کو افسانہ کہہ کر خوش ہو لینے کا۔ اُردو افسانے کو زندگی کی طرف لوٹنا ہوگا۔ تب اُس میں وہ افسانویت پیدا ہوگی جو افسانے کو افسانہ بناتی ہے۔ زندگی کو لغو اور تنہائی اور محرومی کو روحانی آدرش ماننے والے بھی اتنا جانتے ہیں کہ زندگی سے بڑا افسانہ اور کوئی نہیں ہے۔

سید یوسف حسن

سلہٹ کے دو اردو شاعر

کرامتیں زیادہ ایسی درگہِ والا ہیں اب — ہیں جہاں پر سرنگوں افلاک بھی مثلِ ہلال
ہے عجب درگاہِ عالی وہ کہ جس کی خاک پاک — کحلِ زینت ہے برائے دیدۂ اہلِ کمال
رتبہ اعلیٰ کیوں نہ ہو ایواں کا جہاں میں جلوہ گر — تربتِ ایوانِ ولایت حضرتِ شاہ جلالؒ
رونقِ بستانِ سلہٹ گلبنِ باغِ یمن — گوہرِ دُرجِ کرامت اخترِ اوجِ کمال

دائم سلہٹی،

بنگال میں مادری زبان بنگلا ہونے کے باوجود بے شمار ایسے گھرانے بھی ہیں جہاں لکھنے پڑھنے اور بولنے کے لئے اردو زبان استعمال کی جاتی ہے۔ یہ سلسلہ کوئی نیا نہیں ہے بلکہ ایک زمانے سے نامدار خاندان میں یہ روایت چلی آ رہی ہے چنانچہ سلہٹ میں کنائی گھاٹ تھانہ کے ماتحت بتا شال گاؤں کے حضرت شاہ عبدالرحمن قادری کا خاندان بھی ایسے ہی گھرانوں سے تعلق رکھتا ہے۔ حضرت شاہ عبدالرحمن قادری کے آباؤ اجداد حضرت شاہ جلال مجرد یمنی کے ہمراہ بنگال آئے تھے بر سلہٹ ہی میں مستقل طور پر آباد ہو گئے تھے۔ آپ اپنے زمانے کے بڑے عالم اور بڑے متقی اور پرہیزگار بزرگ تھے۔ آپ کے صاحبزادے مولانا ابو العزیز محمد اسمعیل الم اور مولانا محمد ابراہیم تشنہ دونوں اردو کے بڑے کہنہ مشق شاعر گذرے ہیں۔ دونوں کی شاعری میں مذہبی ماحول کی وجہ سے تصوف کا رنگ پوری طرح چھا گیا ہے بلکہ یوں کہہ سکتے ہیں کہ مذہبیت غالب ہے

مولانا اسمعیل الم مولانا ابراہیم تشنہ سے عمر میں بڑے تھے اور عمر بھی زیادہ پائی تھی۔ مولانا ابراہیم تشنہ ۱۲۸۹ھ میں پیدا ہوئے ۱۳۵۰ھ میں آپ نے انتقال کیا۔ الم صاحب نے تاریخ وفات یوں کہی ہے۔

سالِ رحلت کی جو میں نے فکر کی — دی سروشِ غیب نے ناگہ ندا
بوستانِ خلد میں اب اے الم — تشنۂ دیدارِ حور العین گیا

۱۳۵۰ھ

مولانا محمد اسمعیل الم صاحبِ دیوان تھے۔ آپ کے مطبوعات کے دیوان کے سرورق پر مندرجہ ذیل تعارف سے اندازہ ہوتا ہے کہ آپ اپنے وقت کے ایک بڑے عالم، شاعر اور مقرر تھے۔

دیوان گنجینۂ عرفان مشتمل بر حمد رب العالمین و نعت سید المرسلین و منقبت آل اطہار و اصحاب کبار و مدحت اولیائے کرام و علمائے عظام و مناجات عارفانہ و تشبیہات عاشقانہ مجموعہ ورد و نظم المسمی بہ دیوانِ الم، از نتیجۂ طبع رنگین و فکر سحر آفرین افضل الشعراء اکمل البلغاء

داغِ لاثانی، بے نظیر، صاحبِ تقریر دل پذیر، اہلِ ذوق و حال، عارفِ باکمال، جنابِ اکرم مولوی شاہ ابوالعزیز محمد اسمٰعیل صاحب فضل سبحانی المتخلص باکرم خلف الصدق شیخ زماں ہادیٔ دوراں مولوی شاہ محمد عبدالرحمٰن اقدس سرہ النقشبندی القادری مشربا المجتبوی السلطی ساکن۔

اکرم صاحب نے حمد، نعت، قصیدہ، مناجات، مرثیہ، غزل غرضیکہ مختلف اصنافِ شاعری میں طبع آزمائی کی ہے۔ آپ کا دیوان ۱۳۳۵ھ میں مطبع قیومی کانپور میں طبع ہوا۔ اکرم صاحب خود اپنے دیوان کے متعلق یوں اظہارِ خیال کرتے ہیں :-

بھرے ہیں اس کے سب اشعار رمزِ عشق سے لیکن　　　جو اندھا ہے وہ کیوں کر بھید سمجھے میرے دیواں کا

دیوان کا آغاز حمدِ باری تعالیٰ سے ہوتا ہے۔

لکھا جب وصفِ رب العالمیں کا　　　پڑا عالم میں غل اک آفریں کا
وہی صنّاع ہے فرشِ زمیں کا　　　وہی خلّاق ہے عرشِ بریں کا
کیا انجم سے اُس نے چرخ روشن　　　گلوں سے بھر دیا دامن زمیں کا
بچھا ہے خوانِ نعمت اُس کا ہر جا　　　وہی رازق ہے گبر و اہلِ دیں کا
اُسی سے سب کے بر آتے ہیں مقصد　　　وہی مرجع ہے دل شاد و حزیں کا
ہوائے قہر اُس کی جس پہ چل جائے　　　نہ رکھے اُس کو عالم میں کہیں کا
کروں جا کر زیارت اُس کے گھر کی　　　یہی ہے مدعا بس بندہ سزیں کا
فدا ہو جاں سے اُس کی رحمتوں پر　　　کیا بندہ ہمیں سلطانِ دیں کا

اکرم بعد از ثنائے حق تعالےٰ
رقم کر وصف ختم المرسلیں کا

حمدِ باری تعالیٰ کے بعد نعت، قصیدہ، مناجات اور غزل کے اشعار نمونہ کے طور پر ملاحظہ فرمایئے۔

نعت سرورِ کائنات صلی اللہ علیہ وسلم :-

تیغ ابروئے نبی پر جب سے مائل ہو گیا　　　طائرِ دل مثلِ مرغِ نیم بسمل ہو گیا
جلوہ گاہِ خالقِ کونین یہ دل ہو گیا　　　خواب میں دیدارِ حضرت جب سے حاصل ہو گیا
جینا بے دیدارِ شاہی نہیں ہجر نبی میں کوئی دم　　　ہند میں رہنا مجھے اب سخت مشکل ہو گیا
کیجیے مجھ پر عنایت کی نظر اے شاہِ دیں　　　سنگِ غم سے ٹکڑے ٹکڑے شیشۂ دل ہو گیا
آہ جو نکلی کبھی ہجرِ رسولِ پاک میں　　　پارہ پارہ عاملانِ عرش کا دل ہو گیا
خارِ ہجرِ مصطفےٰ سے دل میں ہے ایسی خلش　　　سانس لینا بھی مجھے اب سخت مشکل ہو گیا
کچھ سمجھتا بھی نہیں ہوں تابشِ خورشید کو　　　روئے حضرت پہ مرا دل جب سے مائل ہو گیا
دیکھ کر ابرو و رخسار و لبِ شاہِ زمن　　　کوئی گھائل کوئی بیدل کوئی بسمل ہو گیا
دل مرا لٹتا ہے میں بھی عرش سے کیونکر نہ ہو　　　نورِ محبوبِ الٰہی کا یہ منزل ہو گیا

عاشقانِ شاہِ مرسل کا جو چمکا داغِ دل   حشر کے دن نورِ مہرِ حشر زائل ہو گیا
وِرد جس کو ہو گیا نامِ رسولِ کائنات   اسمِ اعظم کا زمانے میں وہ عامل ہو گیا

اپنے استادِ سخنداں کی توجہ سے اکرمؔ
نعت گوئیِ شہِ مرسل میں کامل ہو گیا

قصیدہ در بیانِ شہادتِ حضرتِ امام حسین علیہ السلام۔

کس کا ماتم ہے یہ برپا زیرِ سقفِ آسماں   آج کیوں ہر کوئی آتا ہے نظر گریہ کناں
نالہ و فریاد کے بیتی سے کیوں ہو سے زباں   اُٹھ رہا ہے کس لیے سینے سے آہوں کا دھواں
چشمہائے چشم سے کیوں خوں کا دریا ہے رواں   پنجۂ مژگاں سے کیوں سر پیٹتی ہیں پتلیاں
جا بجا ہے کیوں زمیں سے خون کا پیدا نشاں   کیوں لباسِ ماتمی پہنے ہوئے ہے آسماں
مرغِ بسمل کی طرح کیوں دل ہے سینوں میں طپاں   نعرہ زن ہے کیوں زبانِ کودک و پیر و جواں
تھا ابھی فکر و تجسس میں کہ ہاتف نے کہا   کیا نہیں تجھ کو محرم کی خبر اے نکتہ داں
وہ محرم جس میں فرزندِ رسولِ پاکؐ نے   موذیوں کے ہاتھ سے پائے ہیں رنجِ بیکراں
وہ محرم جس میں نورِ دیدۂ شیرِ خدا   تشنگی کی شدتوں سے ہو رہے تھے نیم جاں
وہ محرم جس میں حضرت فاطمہؓ کے لختِ دل   صرف کر بیٹھے رہِ خالق میں اپنا نقدِ جاں
وہ محرم جس میں شبرؓ کے عزیز القدر کا   سر سرِ نوکِ سناں تھا تن زمیں پر تھا تپاں
وہ محرم جس میں خونِ حضرتِ شبیرؓ نے   سبزہ زارِ کربلا کو کر دیا تھا ارغواں
سن کے میں نے بھی لکھا وہ مطلعِ اندوہ خیز   جس کا یہ مصراع تھا ہے مرآۃِ غم کشاں

مطلع کے ۲۸ شعر ہیں۔

قصیدہ در منقبت صحابہ کبار و آلِ اطہار رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین

اکرمؔ ملا نہیں پایاں ذرہ بھی صنعِ یزداں کا   بنایا دیکھ لو خاکا جدا ہر ایک انساں کا
کسی کے سر پہ رکھا تاجِ عز و شوکت و شاں کا   کیا مورد کسی کو آفتِ گردونِ گرداں کا
بنایا ہے کسی کے دل کو مخزن گنجِ عرفاں کا   کسی کو دہر میں دیکھو لقب بخشا سخنداں کا
کروں کیا شکر میں خالق کی منت اور احساں کا   کہ بخشا ہے زباں کو میری جوہر سیفِ بُرّاں کا
مرے اب بج رہا ہے نام کا چاروں طرف ڈنکا   مرے اشعار سے محظوظ دل ہے ہر سخنداں کا
نکالے کیا کوئی آگے مرے تیغِ زباں اپنی   سپہ سالار ہوں میں آج کل معنی کے میداں کا
یہ خامانِ زمانہ کیا مقابل میں مرے آئیں   بھلا کیا سامنا روبہ کرے شیرِ نیستاں کا
جو ہیں جُہال کیا وہ میری قدر و منزلت جانیں   سخنداں جانتے ہیں دستورِ رتبہ سخنداں کا

ہمارے دو کی الف سے بھی نہیں رکھتے ہیں آگاہی	بھلا کیا وہ نکالیں عیب کیسے میرے دیواں کا
بھرے ہیں اس کے سب اشعار دردِ عشق سے لیکن	بجا اندھا ہے وہ کیونکر بھید سمجھے میرے دیواں کا
حسد سے تیرے حاسد بگڑنے کا نہیں کچھ بھی	جو تھا فرعون دشمن کیا کیا موسیٰ عمراں کا
قلم تیغِ زباں کے اپنے دکھلا دو ذرا جوہر	کہ دل ہو جائے یکدم پارہ پارہ عیب جویاں کا
کرو اب نظم کوئی مطلعِ رنگین پر مضموں	کہ جس میں وصف ہو اصحابِ پاکؓ آلِ ذیشاں کا

مطلع

ثنا خواں ہوں دل و جاں سے میں ان حضرات ذیشاں کا	کہ جن کی ذاتِ اقدس ہے نمونہ شانِ یزداں کا
کیا پیدا انہیں عالم میں نورِ پاک سے اپنے	ہوا منظور جب حق کو کہ پھیلے نور ایماں کا
ہدایت نے ہدایت ان کی ذاتِ پاک سے پائی	دکھایا ہے انہیں نے راستہ ہم سب کو عرفاں کا
ہوا صدیق جس نے پہلے تصدیقِ نبوت کی	دلِ صاف اُن کا تھا گنجینۂ درِ صدق و ایماں کا
رسول اللہ نے کی اُن کے پیچھے اقتدا جس دم	بڑھا وہ چند رتبہ اُس مہِ گردونِ احساں کا
شہ بوبکرؓ تھے زینت فزائے مسندِ تقویٰ	ہے کیونکر نہ ہر دم اُن پہ سایہ لطفِ یزداں کا
عمرؓ کے نام کا سکہ چلا جس وقت عالم میں	ہوا پُر داغ دل اندوہ کے صدمہ سے شیطاں کا
یہاں تک رعب اُن کا مشرکوں کا قلب پہ تھا غالب	کہ مارے خوف کے سب نے لیا رستہ بیاباں کا
ہوئی کافور ظلمت کفر کی اُن کے زمانے میں	بڑھی رونق مسلمانی کی پھیلا نور ایماں کا
یقیں ہے ہو بیاں اک عشر بھی ہرگز نہ اے یارو	کروں گر سو زباں سے وصف عثمان ابنِ عفاں کا
انہیں کو خاص ذی النورین کا ہے مرتبہ حاصل	سخاوت کام تھا اُس کان حلم و شرم و ایماں کا
ہوئے کشتہ جو قرآں پڑھتے پڑھتے جامعِ قرآں	زرافشاں خون سے اُن کے ہوا قرطاس قرآں کا
لیا ہے جس نے سنانِ دستاں سے دونوں عالم کو	وہ ہیں حیدر لقب اُن کو ملا ہے شیرِ یزداں کا
پکارا جس نے کہہ کر یا علی اپنی مصیبت میں	ہوئی آسان مشکل غم ہوا دور اس پریشاں کا
علیؓ کی کیوں نہ ہو مفتوح عینِ ظاہر و باطن	کشادہ سامنے اُن کے ہے یکسر بابِ عرفاں کا
کرم کی جس پہ ڈالی ہے نظر خاتونِ جنت نے	رہا اُس کو نہ کچھ دھڑکا سزائے جرم و عصیاں کا
نہ کیوں اُن کا ساری بیبیوں میں مرتبہ برتر	کہ ہو قرآں شاہد جبکہ اُن کی عزت و شاں کا
قیامت میں شفاعت سے کریں آزاد لاکھوں کو	یہ رتبہ ہے جنابِ فاطمہؓ زہرائے ذی شاں کا
کروں صبر و تحمل کا بیاں کیا شاہ شبرؑ کے	کہ ماتم سے ہے جس کے رنگ نیلا چرخِ گرداں کا
ہوئے مسموم لیکن کچھ عجب تھی شانِ ستاری	نہ بتلایا کسی کو نام اپنے دشمنِ جاں کا
کھلایا ڈال کر پانی میں جب الماس دشمن نے	نہ زرد سا ہوا رنگ اُس دُرِ دریائے عرفاں کا

لکھوں حالِ قیامت زا اگر شبیرؑ کا یارو — یقیں ہے سنتے ہی دل چاک ہو ہر ایک انساں کا
لکھوں تو کس طرح لکھوں کہ آتے ہی خیال ان کا — رواں ہوتا ہے چشمہ میری چشمِ اشک باراں کا
بہایا خوں جب خنجر چلا کر شمرِ ملعوں نے — علیؑ کا لعل تھا سرنگ یاقوت اور مرجاں کا
جو کوئی ہے محب اُن کا محب ہے محبِ حق — جو رکھتا ہے عداوت اُن سے وہ دشمن ہے یزداں کا
جو روتا آٹھ آٹھ آنسو ہو ان ساقوں کی اُلفت میں — اُٹھائے سات دوزخ کا نہ صدمہ نارِ سوزاں کا
قیامت میں اگر پوچھا گیا میں تو یہ کہہ دوں گا — کہ ہوں اک عاشق و مدّاح ان اربابِ ایقاں کا

بحقِ اصحابِ پاک و آلِ اطہارِ نبیؐ یارب!
الم کے واسطے مفتوح کر دے بابِ عرفاں کا

مرثیہ وفات فرزندِ خود مسمّیٰ بعزیز الحق مع تاریخِ رحلت :-

آہ میرے لعل سے جس دل سے روشن گور ہے — روزِ روشن میری آنکھوں میں شبِ دیجور ہے
چھوڑ کر مجھکو زمیں پر وہ گیا زیرِ زمیں — میں یہاں روتا ہوں اور وہ خلد میں مسرور ہے
سینۂ بریاں میں ہے اک آگ روشن رات دن — سنگِ غم سے ہائے میرا شیشۂ دل چور ہے
مجھ سے غائب کیوں مرے پیارے عزیز الحق ہوئے — عمر بھر کی تجھکو تو پانا تمہیں منظور ہے
باپ کے آغوش سے تم چل دیئے دادا کے پاس — باپ کا دل ہے حزیں دادا کا دل مسرور ہے
سامنے آؤ ذرا دیکھوں تمہیں بھر کر نظر — بن تمہارے دیدۂ گریاں مرا بے نور ہے
گاہ گہ رؤیا میں صورت اپنی دکھلانا مجھے — وعدۂ روزِ قیامت میرے پیارے دور ہے
اے دلِ بے صبر بے صبری نہ کر اب صبر کر — صبر کرتا ہے جو عنداللہ وہ ماجور ہے
اے دلِ ناداں سفر سے وہ تو اپنے گھر گیا — تجھکو لاحق کیوں یہ نالہ یہ فغاں یہ شور ہے
ہر کسی کے ہے زباں پر یہ کہ وہ مرحوم اب — باغِ فردوسِ بریں میں شمعِ بزمِ حور ہے
اُس کی رحلت کی الم تاریخ لکھ اور جان لے — موت ہے نزدیک تیری بھی نہیں کچھ دور ہے

فکرِ جب تاریخِ ہجری کی ہوئی دل کو مرے
آسماں کی سمت سے آئی ندا مغفور ہے

۱۳۱۶

غزلیات عاشقانہ و عارفانہ :-

دل لگا کر ایک ہرجائی سے رسوا ہو گیا — جا بجا مشہور اب افسانہ میرا ہو گیا
جوششِ اُلفت میں مجھ سے سخت نادانی ہوئی — رازِ عشقِ دل ربا افسوس افشا ہو گیا
میرے نالوں کی صدا سن کر فراقِ یار میں — ٹکڑے ٹکڑے راہ گیروں کا کلیجا ہو گیا
ہو گیا معمور یہ نورِ جمالِ یار سے — دل ہمارا مرتبے میں عرشِ اعلا ہو گیا

اُس کو آتا ہے نظر ہر وقت وہ پردہ نشیں — دور جس کے دیدۂ باطن کا پردا ہو گیا
کس سہی قامت کے عشق ابروئے خمدار میں — قوس کے مانند میرا قد خمیدہ ہو گیا
آہ کھینچی شب کو جب زلفِ سیہ کی یاد میں — آسماں سے لامکاں تک اندھیرا ہو گیا
گلشنِ عالم میں وہ ہر رنگ سے آیا نظر — بو کہیں بن کر گیا اور گل کسی جا ہو گیا
دیکھ کر اس بادشاہ حسن کا اوجِ جمال — کوئی مائل کوئی بیدل کوئی شیدا ہو گیا
اب نہیں ہے مجھ کو تسبیح و تلاوت سے غرض — نام اُس دلبر کا بس میرا وظیفہ ہو گیا
کیا بتاؤں کیا کروں میں حالِ دل تجھ سے بیاں — وہ ستم ہے دوست کے دشوار جینا ہو گیا
دن جوانی کے ڈھلیں گے جب تو پوچھیں گے حضور — وہ کہاں حسن کیسے آپ کا کیا ہو گیا

اے الم پہلو میں اک دن بھی نہ بیٹھے آ کے وہ
دل پہ کیا کیا میرے گزرا اور کیا کیا ہو گیا

کس سے لگائیں دل کوئی ایسا ملا نہیں — دیکھا گلوں میں ہم نے تو بوئے وفا نہیں
کیا ہے سبب جو مجھ سے خفا ہو گئے کہو — یہ رنج عاشقوں کو تو دینا روا نہیں
ایذا بھی دی ستم بھی کیا اور ظلم بھی — اس پر بھی مجھ کو یار سے کوئی گلا نہیں
دنیا میں کوئی ہو نہ گرفتارِ دردِ عشق — یہ درد وہ ہے جس کی کوئی بھی دوا نہیں
کس کس طرح سے گریہ و نالہ کیا مگر — اُس بے خبر کے دل پہ اثر کچھ ہوا نہیں
شرم و حیا بھی چھوڑ دی ایماں بھی دیں بھی — اس بے وفا کے واسطے کیا کیا کیا نہیں
عاشق کو تیرے حالتِ جوش و خروش میں — یارائے ضبط و صبر مری جاں ذرا نہیں
دنیا میں مجھ کو مذہب و ملت سے کام کیا — بندہ ہوں عشق کا، کوئی مذہب مرا نہیں

مشکل جو آئے پیش تو حیدر کو یاد کر
ان کے سوا الم کوئی مشکل کشا نہیں

الم کا دیوان اسی طرح کے اشعار سے بھرا پڑا ہے۔ آپ بہت زود گو اور پُر گو واقع ہوئے تھے۔ زیادہ سے زیادہ شعر کہنے کا بڑا شوق تھا۔ سو سو شعروں کی غزل ہوتی تھی اور اس کا بھی خاص خیال رہتا تھا کہ کوئی قافیہ چھوٹ نہ جائے۔ آپ کے کلام میں صفائی، سادگی اور شوخی کے ساتھ ساتھ مذہبی رنگ پوری طرح غالب ہے۔

الم صاحب اپنے اُستاد شمس العلماء مولانا عبدالوہاب کی علمی صلاحیتوں کے بڑے قائل تھے اور ان کا بڑا احترام کرتے تھے۔ جو فیض بھی ان سے حاصل کیا اس کا اظہار یوں کرتے ہیں ؎

سکھایا ہے مجھے یہ علم اُس استادِ کامل نے
کہ جس کے نام سے دل کانپتا ہے ہر سخنداں کا

مولانا محمد ابراہیم تشنہ

مولانا ابراہیم تشنہ کو لکھنے پڑھنے کا شوق بچپن ہی سے تھا۔ آپ نے ابتدائی تعلیم (عربی اور فارسی) پھولباڑی مدرسہ سے حاصل کی۔ اس کے بعد آپ ہندوستان کے بڑے بڑے تعلیمی اداروں سے وابستہ رہے۔ صرف دہلی شہر میں آپ نے نو سال تک قیام کیا۔ اس دوران میں آپ نے مختلف فنون کی مہارت حاصل کی۔ پھر آپ بنگال واپس آ گئے اور ۱۳۲۸ہجری میں آپ نے اپنے گاؤں میں ایک دینی تعلیم گاہ کی بنیاد ڈالی جو بعد میں مدرسہ امداد العلوم کے نام سے بہت مشہور ہوئی اور اب تک قائم ہے۔

تشنہ صاحب کی تصنیفات بدقسمتی سے اب تک دستیاب نہیں ہو سکی ہیں جو کچھ بھی آپ کی زندگی کے حالات اور اشعار ملے ہیں وہ آپ کے صاحبزادے مولوی صدیق الرحمٰن صاحب کی لکھی ہوئی ایک بنگلا کتاب سے حاصل ہوئے ہیں۔ جناب عبد الجلیل صاحب (سابق ڈسٹرکٹ آفیسر سلہٹ) نے بڑی کوششوں سے اس کتاب کو تلاش کیا ہے۔

تشنہ صاحب کے کلام میں اصلاحی اور اخلاقی پہلو پوری طرح نمایاں ہے جدید تعلیم و تہذیب پر آپ اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

جدید تعلیم و تہذیب کی خدمت

کفر اور اسلام کی تفریق کیوں جاتی رہی　　مغربی تعلیم کا کیا یہ نتیجہ ہو گیا
واہ کالج آپ کی کیا برکتِ تعلیم ہے　　تھا جو مسلم کا پسر انگریز بچہ ہو گیا

رفتارِ زمانہ

بچایا جس نے دین اپنا ہوا مشہور دیوانا　　زمانے کا بڑا عیار ہے دنیا میں فرزانا
خدا نے جس کو فرمایا سفیہ و جاہل و ناداں　　تعجب ہے کہ بندوں میں وہی ٹھہرا ہے دانا
گلہ ہے کچھ زمانے کا نہ ہے تقدیر کا شکوہ　　یہ اپنی شامتِ اعمال کا ہے رنگ دکھلانا
گلستاں کر کے خالی چل بسی ہیں بلبل و قمری　　چمن میں آ کے اُلو نے بنایا آشیاں اپنا

فنا اور بقا

ہمارا مر کے جی اٹھنا ہے اعجازِ مسلمانی　　کہو اعدائے ملت سے تعجب اس میں مت کرنا
مسلماں کے تنزل میں عجب اک رازِ مخفی ہے　　طریقہ ہے ترقی کا بقا بعد فنا ملنا

مولانا تشنہ کو ملک کی سیاست سے بھی گہری دلچسپی تھی۔ آپ خلافت اور کانگریس کی تحریکوں کے حامی تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ ساری قوم برطانوی سامراج سے برسرِ پیکار تھی۔ عوام پر طرح طرح سے ظلم ڈھائے جا رہے تھے۔ علمائے دین بھی گرفتار ہو رہے تھے۔ انھیں حالات سے متاثر ہو کر تشنہ صاحب نے اس طرح کے اشعار کہے تھے ؎

کوئی کہہ دے یہ جیلر سے نہ دھتکارو اسیروں کو　　تمہاری جیل میں اب شبلی و عطار بیٹھے ہیں
فقیہ و عابد و زاہد، محدث، صوفیِ کامل　　بنا کر جیل خانہ کو عجب گلزار بیٹھے ہیں
نہ چھوڑیں گے ہم آزادی کو خطرے میں نصاریٰ کے　　ازل میں ہم خدا سے یوں کیے اقرار بیٹھے ہیں

مظفر حنفی ہسوی

شاد عارفی

اگرچہ انجمن سے روٹھ کر چلا گیا ہے وہ
مگر کچھ اس طرح کہ انجمن پہ چھا گیا ہے وہ

برنگِ موت جی کے فرق ہی مٹا گیا ہے وہ
حیات سے ممات کی کڑی ملا گیا ہے وہ

بلا کے اپنی موت خود ہی مات کھا گیا ہے وہ
یہ ایک تیر اور طنز کا چلا گیا ہے وہ

تمام عمر نشتروں سے کھیلتا گیا ہے وہ
اگرچہ خود بھی اپنے خون میں نہا گیا ہے وہ

"صداقتوں کی تلخیوں کے ساتھ" ندرتِ ادا
غزل کو زندگی کا آئینہ بنا گیا ہے وہ

اُسے خبر نہ تھی کہ مصلحت بھی کوئی چیز ہے
پڑا جو سامنا تو راستہ بچا گیا ہے وہ

کلام شاد عارفی کہیں سے دیکھ لیجیے
تمام خامیاں سماج کی گنا گیا ہے وہ

"جہانِ مال مست" میں وہ کمال مست خوب تھا
کہ جو نظر پڑا اُسی کو چھیڑتا گیا ہے وہ

سخی تو خیر تھا مگر بخیل سا بخیل تھا!
خوشی تو بانٹتا پھرا ہے، غم چھپا گیا ہے وہ

خود اپنی ذات پر بھی "طنزِ مستقل" بنا رہا
عجیب شخص تھا، عجیب گُل کھلا گیا ہے وہ

"برائے فکر و فن" تمام عمر یوں گزار دی،
کہ بیسویں صدی کی روح میں سما گیا ہے وہ

غزل کہی تو ایک شعر میں ہزار طنز ہیں
اگر کہیں بھی ظلم کا سراغ پا گیا ہے وہ

تمام عمر ظلمتوں سے واسطہ رہا اُسے
مگر ہر ایک موڑ پہ دیئے جلا گیا ہے وہ

سماج نے اُسے ہر اک قدم پہ چوٹ دی مگر
سماج کی نحیف رگ ٹٹولتا گیا ہے وہ

اسی لیے تو چین سے نہ جی سکا نہ مر سکا
کہیں بھی ظلم ہو رہا ہو تلملا گیا ہے وہ

جیا تو اس طرح جیا کہ زندگی لرز گئی
مرا بھی اس طرح کہ موت کو ہلا گیا ہے وہ

حیات کی تمام تلخیاں یتیم ہو گئیں
کہ آج زندگی سے روٹھ کر چلا گیا ہے وہ

قضا پہ دسترس نہیں، نظر سے دُور لے گئی
مگر دلوں کے اور بھی قریب آ گیا ہے وہ

عجیب بے کسی کی موت مر گئے، مجرمین میں
ہمیں گنا گیا ہے وہ تمہیں گنا گیا ہے وہ

رقیب خوش نہ ہوں کہ شاد عارفی نہیں رہا
ہمیں بھی داؤں پیچ طنز کے سکھا گیا ہے وہ

○

شاد عارفی

سوتے ہی اپنے بستر پر ہوتے ہیں ہم اُس کے گھر پر
زُلفوں کا سایہ ساغر پر گہرا چھایا ہے منظر پر
بام پہ وہ، ہم راہگزر پر برتر کا پرتو کمتر پر
طنزیں کب تک اُس کافر پر جُونک نہیں لگتی پتھر پر
کل تھا لیکن آج نہیں ہے طاقت ور کا "ٹھینگا" سر پر
ہم پر تیری تنقیدیں کیا شیشے کا حملہ پتھر پر
ہر منظر کچھ ڈھارس دے گا نظریں رکھیے ہر منظر پر
آپ کا ہر ارشادِ غلط بھی پلکوں پر - آنکھوں پر، سر پر

شاد جنھیں ہم سے نفرت ہے
ہم کیوں جائیں اُن کے گھر پر

مسعود اشعر

کٹی پتنگ

کسی حکیم نے شاد عارفی کو اختلاج قلب کا علاج یہ بتایا تھا کہ پتنگیں اڑایا کرو اور کبوتر بازی سے شوق کرو۔ ان کا اختلاج قلب تو دائمی دورہ ہو گیا لیکن آسمان پر نگاہیں جمانے کی عادت ایسی پڑی کہ پھر پیچھے نہیں دیکھا۔ شاد صاحب کے لئے یہ عظمت کی دلیل بھی تھی اور ذلت کا الزام بھی۔ انھوں نے شاعری میں جو رنگ برنگی پتنگیں اڑائیں اور جو بڑے بڑوں کے تکل کاٹے، اسی نے انھیں اردو کا ممتاز اور منفرد شاعر بنا دیا مگر تعلقات اور دوستی پرکھنے میں جو وہ منڈا استاد کا شیشہ پلا مانجھا استعمال کرتے رہے اس نے خدا جانے کتنی دوستیوں کی پتنگیں کٹنے سے کاٹیں اور کتنے ہی تعلقات کی ڈور بیچ سے توڑ ڈالی۔

آج شاد صاحب خوشی اور ناخوشی کی حدود سے بہت آگے جا چکے ہیں لیکن اس وقت بھی ان کی شخصیت کے بارے میں لکھتے ہوئے ڈر لگ رہا ہے کہ کہیں وہ ناراض نہ ہو جائیں اور پھر انھیں منانے کے لئے دس پندرہ خط لکھنے پڑیں۔ البتہ ان کی طبیعت میں اکھڑپن کے ساتھ ساتھ خالص پٹھانوں والی سادگی تھی۔ اس سے ہمیشہ یہ یقین رہا کہ وہ اگر ناراض ہو جائیں جب ایک مرتبہ سامنے پہنچ کر سلام کر لیا تو پھر خوش ہو جائیں گے۔

بچا میاں (رشید احمد خاں) سے ان کی بہت گہری دوستی تھی جب تک پتنگ بازی کا شوق زوروں پر رہا۔ رشید احمد خاں کا بڑے بڑے پہیوں والا لکڑی کا صندوق دو دو ہاتھ بڑی پتنگوں، کنکووں اور تکلوں سے بھرا رہتا تھا اور سادی کی یہ بڑی بڑی چرخیاں ان کے کمرے میں اس طرح لٹکی ہوتیں جیسے منڈا استاد کی ساری دوکان یہیں اٹھ آئی ہے۔ پولیس لائن کے پاس پتنگ لڑانے کے پیچ ہوتے، بڑے بڑے استادوں اور مشہور مشہور اکھاڑوں سے مقابلے ہوتے۔ دن رات گھیر یعقوب احمد خاں (گھیر یعنی احاطہ) ہوتا اور شاد عارفی۔ شاعری میں بھی رشید احمد خاں غالباً ان کے سب سے بڑے مداح تھے کہ شاد صاحب کے پاس آنے والے ہندوستان بھر کے رسائل اور کتابیں ان کی ہی الماریوں کی زینت بنتیں۔ رشید احمد خاں اور محمد احمد خاں نے ہی دوستوں کے ساتھ مل کر کتابوں کی دوکان کھولنے کی ناکام کوشش بھی کر ڈالی تھی کہ شاد صاحب کا مجموعہ سماج (جو ان سب کی ناتجربہ کاری کی وجہ سے ڈھنگ کی کتاب بھی نہیں بن سکا اور اب تک گھر کی الماری میں بھرا ہوا ہے) بھی رشید احمد خاں نے ہی شائع کیا۔ لیکن نہ جانے کیا ہوا کہ دوستوں کی یہ ٹکڑی بکھر گئی۔ اس وقت ہم یہ معلوم کرنے کی جرات تو نہیں کر سکتے تھے کہ ایسا کیوں ہوا لیکن اب کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی بات ضرور تھی۔

گھیر مقبول احمد خاں میں بیٹھک کے چبوترے پر ہر شام سات آٹھ آدمیوں کی نشست جمتی۔ شاد عارفی، [illegible]، ماسٹر یوسف خاں خلش، ماسٹر سلطان خاں، فضل احمد خاں، محمد احمد خاں اور رشید خاں۔ ایک شام سے جو یہ لوگ میز کے گرد سر جھکا کر بیٹھتے تو آدھی رات تک یوں ہی بیٹھے رہتے۔ کبھی کبھی کسی طرف سے "شہ" کا نعرہ بلند ہوتا تو تھوڑے سے قہقہے سنائی دے جاتے یا کسی کی مات ہو جاتی تو ادھر ادھر کی باتیں

ہو جاتیں، ورنہ سوائے محمد احمد خاں کے حقے کی گڑگڑاہٹ کے اور کوئی آواز سنائی نہ دیتی۔ ایک آدھ دن ایسا بھی آتا کہ شعر و شاعری شطرنج کی جگہ لیتی اور رات گئے تک "واہ وا، کیا کہنے ہیں" یا سحر صاحب کے ترنم سے گلی گونجتی رہتی۔ خاندانی روایات کے مطابق ہم اپنے بڑوں کے دوستوں کو سلام تو کر سکتے تھے، ان سے بات نہیں کر سکتے تھے، اس لئے ہم نے نہ تو کبھی ان کی شاعری سنی اور نہ کسی کو قریب سے پہچانا۔ البتہ ہمیں سحر صاحب بہت پسند تھے اور شاد صاحب سخت ناپسند۔ ہم کبھی پانی پلانے یا پان دینے بیٹھک میں جاتے تو سحر صاحب تو ہم سے بات کر لیتے لیکن شاد صاحب کبھی منہ نہ لگاتے۔ اس کے علاوہ سحر صاحب میں شاعروں والی ساری باتیں بھی تھیں۔ گردن پر لہراتے لمبے لمبے بال، کپڑے پہننے کا خالص شاعرانہ انداز، ویسی ہی چال ڈھال اور پھر پڑھتے اتنا اچھا تھے کہ ہم گھر کے اندر سے سن کر بھی محض ترنم سے خوش ہوتے رہتے۔ شاد صاحب میں ایسی کوئی بات نہیں تھی۔ اول تو وہ کسی کو منہ بہت کم لگاتے تھے۔ دوسرے صورت شکل بالکل شاعرانہ نہیں تھی۔ سر پر بال بیماری کے سبب پہلے ہی بہت کم تھے، کپڑوں میں کبھی شاعرانہ تعلق سے کام نہیں لیا۔ اور شعر پڑھنا تو آخر عمر تک نہیں آیا، اپنے ٹھیٹ رامپوری لہجے میں ایسے نظم سناتے جیسے کسی کو خط پڑھ کر سنا رہے ہوں۔

پھر ہماری گلی سونی ہو گئی۔ وہ ہم نے رسائل پڑھنا شروع کر دیئے اور شاد صاحب کی نظمیں ہمیں اچھی لگنے لگیں، یہاں تک کہ ہم نے "مہترانی"، "دھوبی"، "برات" اور "دیہاتی بس" وغیرہ نظمیں زبانی یاد کر لیں۔ ہم اس قسم کی نظمیں ایک دوسرے کو سنا کر خوب چٹخارے لیتے :

ٹھہرا دو مست و بے پروا یہ جھاڑو کیا لگائی ہے   کہ ہر ہاتھ پر قربان دیدے کی صفائی ہے

یا پھر :-

ساقیٔ دہلی میں دیکھی تو نے میری نظم یاد   یعنی حاصل ہے تجھے میری وفا کا اعتماد
ضبطِ غم پایندہ باد، ربطِ باہم زندہ باد   پھر خطوں میں مجھ کو بھولے تو نہیں ہے کیا مراد

لیکن شاد صاحب ہماری گلی سے دور چلے گئے تھے۔ اور اب وہ ادھر آتے بھی نہیں تھے۔ رشید احمد خاں نے زمینیں سنبھال لی تھیں۔ سحر صاحب اس زمانے کے نوجوانوں کے ہیرو بن گئے تھے اور اپنی پارٹی بنا ڈالی تھی۔ شاد عارفی ان میں سے کسی پارٹی یا کسی گروپ میں نہیں تھے۔ شہر میں استادانِ سخن نے جو اکھاڑے بنا رکھے تھے، شاد صاحب کا ان سے بھی کوئی تعلق نہیں تھا۔ بڑے بڑے آل انڈیا قسم کے مشاعرے ہوتے لیکن شاد صاحب کہیں دکھائی نہ دیتے۔ صرف رسالوں میں نظر آتے تھے۔ ہمیں بڑی حیرت ہوتی کہ شاد عارفی جیسا شاعر مشاعروں میں کیوں نہیں بلایا جاتا۔ بعد میں پتہ چلا کہ چونکہ شاد صاحب کے مانجھے کی کاٹ کوئی برداشت نہیں کر سکتا تھا اس لئے تمام استادانِ سخن نے ان کے خلاف متحدہ محاذ بنا رکھا تھا۔ اس زمانہ کے استادوں میں محشر عنایتی، منے میاں صابر، راز یزدانی اور استاد رشید وغیرہ تھے۔ شاد صاحب نہ صرف یہ کہ ان کی استادی کو تسلیم نہیں کرتے تھے بلکہ ان کی شاعری کو بھی قابل توجہ نہیں گردانتے تھے حالانکہ ایک زمانہ میں ان میں سے بہت سے حضرات شاد صاحب سے مل کر اکھاڑے مارتے رہے تھے مگر شاد صاحب کی منہ پھٹ طبیعت نے انہیں دشمن بنا دیا تھا۔ ان میں سے کئی استادوں کے بارے میں شاد صاحب کی رائے کچھ اس قسم کی تھی کہ اگر ان سے کوئی اچھا شعر سرزد ہو گیا تو شاد صاحب یہیں کہہ دیتے تھے "ریٹ میں (اتفاق سے) ہو گیا ہو گا"۔ دوسری طرف ان استادوں کی سمجھ میں شاد کی شاعری بھی نہیں آتی تھی۔ پھر یہ حضرات شہر کے معززین میں شمار ہوتے تھے، بھلا وہ اس قسم کے شعر کیسے برداشت کر سکتے تھے کہ :-

ٹیوا ہو کہ طیلانٹ کہ ٹنگے ہائی ہو   سامنے آئے جو شلوار بھی دھلائی ہو

چنانچہ ان استادوں کے ساتھ شہر کے سارے معززین شاد سے ناراض ہو گئے۔ نواب صاحب پہلے ہی ناراض تھے کیونکہ شاد نے ریاست کے قانون کے خلاف کانگریس کی تنظیم میں حصہ لیا تھا اور نواب صاحب کے خلاف سول نافرمانی میں شریک ہوا تھا۔ معززین اس لئے ناراض تھے کہ ایک تو وہ ان کی تقریبات میں غزل پڑھنے نہیں جاتے تھے۔ دوسرے ان کی نظموں کا موضوع اکثر و بیشتر انھیں کا ماحول ہوتا تھا۔ ان کی سوسائٹی میں جو ایک گھناؤنا پن پوشیدہ تھا، شاد عارفی نے اس کا مطالعہ اس وقت کیا تھا جب وہ ان کے بچوں کی ٹیوشنیں کرتے تھے۔ پھر انھوں نے ان تاریک گوشوں کی پردہ دری کرنا شروع کر دی جن پر محل کے دبیز پردے پڑے رہتے تھے یہی بات ناراضی اور ناخوشی کا باعث تھی۔ پھر تو کوئی معزز شخص شاد صاحب کو اپنی محفل میں نہیں بلاتا تھا کہ منہ پھٹ آدمی ہے کہیں ایسی ویسی بات نہ کر بیٹھے۔ اس کا تجربہ آزادی سے کچھ عرصہ قبل یا بعد ایک محفل میں ہو بھی گیا۔ نواب صاحب نے خاص باغ پیلس میں مشاعرے کی نشست کی۔ شاد صاحب اگرچہ وہاں نہیں جاتے تھے لیکن مشاعرہ۔ نواب صاحب اس زمانہ میں ان کی شہرت کی وجہ سے ان سے خوش تھے یا پھر مصاحبوں نے سفارش کی اور شاد صاحب کو بھی یاد آئی پڑھنے کے لئے۔ غالباً اس زمانہ میں جوش صاحب بھی رام پور آگئے تھے اور نواب صاحب کے یہاں مقیم تھے۔ شاد نے وہاں جس قسم کی نظمیں سنائیں اس کے بعد کسی کی یہ جرات نہیں ہوئی کہ شاد صاحب کو پھر شاہ باغ میں لے جاتا۔

ہم جب بڑے ہوئے تو شاد صاحب سے ملنے کا شوق ہوا مگر بچپن کا ڈر دل میں بیٹھا ہوا تھا۔ اس لئے ہمت نہیں پڑتی تھی کہ خود جا کر ان سے مل لیتے۔ اس زمانہ میں ان کے شاگرد بابو مصطفےٰ آبادی کا شہر میں بہت چرچا تھا۔ اس کی نظم گستاخی کی دھوم مچی ہوئی تھی اور وہ خوب مشاعرے لوٹ رہا تھا۔ ہم نے پہلے اس سے تعلقات بڑھائے اور اس کے توسط سے شاد صاحب سے ملاقات کی۔ پہلی ملاقات میں ایک تو ہمارا ڈر موجود تھا دوسرے شاد صاحب نے بھی شاید رشید خاں کا بھتیجا ہونے کی وجہ سے اپنی سنجیدگی برقرار رکھی۔ پہلے تو بڑی بے توجہی سے کہنے لگے "اچھا اچھا، رشید خاں کے بھتیجے ہو" پھر آسمان پر کبوتروں کی اس ٹکڑی پر نظریں گاڑ دیں جو انھوں نے ابھی پھرا مار کر اڑائی تھی۔ اس ملاقات نے ہمیں بڑا مایوس کیا لیکن ہم نے ہمت نہیں ہاری اور برابر ملتے رہے۔ پھر معلوم ہوا کہ شاد صاحب تو بلا کے خوش مزاج انسان ہیں کبھی منہ بسورے نظر نہیں آئے۔ لڑائی بھی لڑتے ہیں تو قہقہے لگا کر، دوسروں پر چوٹیں بھی کرتے ہیں تو ایسے شگفتہ انداز میں کہ سننے والا بے ساختہ ہنس پڑے۔ ان کے اپنے چند خاص الفاظ تھے جنھیں وہ عام طور پر استعمال کرتے تھے۔ ایک تھا گھاس لیٹ جو سندھ میں مٹی کے تیل کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ شاد صاحب اسے بے وقعت اور معمولی کے معنی میں استعمال کرتے تھے جیسے فلاں شخص بڑا گھاس لیٹ ہے۔ دوسرا لفظ تھا "ریٹ" جو وہ اتفاق کے معنی میں استعمال کرتے تھے جیسے فلاں شعر ریٹ میں ہو گیا یعنی وہ شاعر اس قابل نہیں تھا کہ ایسا شعر کہتا۔ اتفاق سے اس سے یہ شعر سرزد ہو گیا ہے۔ اگرچہ ان کے مزاج کے اکھڑ پن کو دیکھتے ہوئے یہ خوش طبعی عجیب سی لگتی لیکن طبیعت میں کڑوا پن انہیں زندگی نے دیا تھا اور خوش مزاجی ان کی جبلت میں شامل تھی۔

جس زمانہ میں ہم نے شاد صاحب سے ملاقاتیں شروع کیں، وہ کھنڈسار کہنہ میں ایک ایسے گھر میں رہتے تھے جو کچی مٹی کے تودوں پر کھپریل ڈال کر بنایا گیا تھا۔ چھوٹا سا صحن، اس سے چھوٹا دالان اور نہایت مختصر سا کمرہ، اس میں ان کے ساتھ ان کی بوڑھی والدہ اور کبوتر رہتے تھے۔ والدہ کی خدمت میں انھوں نے اپنی ساری زندگی گزار دی۔ والدہ اگرچہ ایک زمانہ سے کانوں اور آنکھوں سے معذور تھیں لیکن ان کا انتقال ایک سو سال سے بھی زیادہ کی عمر میں ہوا۔ گھر کے باہر بیٹھنے کے لئے کوئی جگہ نہیں تھی۔ سامنے ایک آٹا مشین تھی جہاں جا کر ہم بیٹھ جاتے۔ اگر مشین بند ہوتی تو بات چیت ہو جاتی ورنہ مرچی کٹنے کی آواز ہماری آوازوں پر غالب آ جاتی اور ہم یونہی تھوڑی دیر بیٹھ کر چلے آتے۔ شاد صاحب اس زمانہ میں اسٹیٹ پریس میں پروف ریڈر کی حیثیت سے کام کرتے تھے۔ لوہارو سے والدہ کی پنشن آ جاتی تھی۔ لشتم پشتم کام چل رہا تھا۔ اپنے بھتیجے نجو کو بیٹا بنا لیا تھا کہ

کبوتروں کے ساتھ وہ بھی تسکین کا ایک ذریعہ تھا۔ لیکن آزادی کے ساتھ ریاست ختم ہوگئی اور ریاست کے خاتمہ کے ساتھ اسٹیٹ پریس کی ضرورت بھی باقی نہ رہی۔ شاد بے روزگار ہوگئے۔ ملازمت کے زمانے میں ہی انھوں نے اپنی والدہ کی یہ خوشی بھی پوری کر ڈالی تھی کہ چالیس برس کی عمر میں شادی کرلی۔ یہ ان کی زندگی کا شاید سب سے زیادہ آسائش کا دور تھا۔ انھوں نے اپنے آپ کو اس زمانہ میں ہلکا پھلکا محسوس کیا۔ مکان بھی تبدیل کرلیا۔ زیادہ آرام دہ مکان میں اٹھ آئے۔ زندگی میں تھوڑا بہت سکون سا نظر آنے لگا۔ لیکن روزگار کی طرح بیوی بھی بہت جلد ساتھ چھوڑ گئی۔ مشکل سے ایک سال ساتھ دیا اور پھر مر گئی۔ اب پھر گھر میں وہ اور کبوتر رہ گئے۔ تحو بھی اپنا بچہ تو نہیں تھا کہ ہمیشہ ساتھ رہتا وہ بھی بڑا ہوگیا اور وہاں باپ نے اپنے پاس بلا لیا تھوڑے دنوں کے بعد شاد صاحب یہ بھی بھول گئے کہ کبھی ان کی شادی بھی ہوئی تھی یا نہیں۔

اس وقت تک شاد صاحب کے گرد شہر کے نوجوانوں کا ایک بڑا طبقہ جمع ہوگیا تھا اور انھیں مشاعروں میں گھسیٹنا شروع کردیا تھا۔ انھیں نوجوانوں نے فرسودہ غزلوں کے مشاعروں سے تنگ آکر ایک مناظمہ کرانے کی ٹھانی۔ شاد صاحب کو اس میں آگے رکھا۔ شاہد عشقی اور ہادی مصطفٰے آبادی اس میں پیش پیش تھے بعض ایسے نوجوان شاعر بھی تھے جو شاد صاحب کے مخالف استادوں کے شاگرد تھے لیکن شاد صاحب نے بڑی فراخدلی کے ساتھ ان کی بھی حوصلہ افزائی کی۔ اس مناظمہ کا صدر شاد عارفی کو ہونا چاہیئے تھا لیکن انھوں نے اس میں بھی اجتہاد کرایا اور ہندی کے ایک شاعر کلیان چند ششی کو اس کا صدر بنا دیا۔ بہت [illegible] اس مناظمہ کی دھوم رہی اور اس میں جس قسم کی نظمیں پڑھی گئی تھیں ان سے اُستادوں کی ناراضی اور بڑھ گئی۔ رام پور میں شاید یہ پہلا مشاعرہ تھا جہاں آزاد نظم نہ صرف خاموشی سے سُنی گئی بلکہ اسے داد بھی ملی۔ شاد صاحب نے کبھی آزاد نظم نہیں کہی لیکن اس میں اپنے شاگردوں کی ہمیشہ ہمت بڑھائی۔

شاد صاحب نے جس قسم کے خالص جاگیردارانہ ماحول میں آنکھ کھولی تھی اس میں انھیں منشی امیر اللہ تسلیم سے زیادہ بڑا شاعر نہیں بننا چاہیئے تھا۔ اس ماحول میں جاگیرداری نظام کی تمام خرابیاں اور تمام خوبیاں بدرجہ اتم موجود تھیں حتیٰ کہ ۱۹۴۵ء بلکہ ۱۹۴۷ء تک کسی قسم کی ترقی پسندانہ بات کہنا وہاں جرم سمجھا جاتا تھا۔ لیکن پتنگ بازی اور کبوتر بازی کے شوق نے جہاں ان سے آسمان کی طرف نظریں جمائے رکھنے کا تقاضہ کیا وہاں ان کی خداداد صلاحیتوں نے انھیں ہمیشہ بلند پروازی کی طرف مائل رکھا اور وہ اپنے لئے الگ راستے بناتے رہے۔ اگرچہ ایسے افغانی النسل تھے کہ رام پور میں ان کی دوسری نسل بھی بیتی لیکن وہ ٹھیٹ رامپوری تھے۔ وہی عادات واطوار وہی لب ولہجہ جو پٹھانوں میں ہر جگہ ایک ہی جیسا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں بھی یہی لب ولہجہ رکھا۔ حتیٰ کہ بڑی آزادی کے ساتھ شعروں میں ایسے الفاظ استعمال کئے جو خالص علاقائی تھے اور اس علاقہ کے باہر کے لوگ بالکل نہیں سمجھ سکتے۔ یہ ان کی خود اعتمادی کی دلیل بھی تھی۔ مثلاً

ناصح جو غلط بین و غلط کار رہا ہے　　　آنکھوں سے "ترپ" ذہن سے نادار رہا ہے

یا پھر:-　"دھنگنا" دے کر چھوڑ دیا ہے　　　یوں بھی ملتی ہے آزادی

یہاں لفظ "ترپ" اور "دھنگنا" دونوں الفاظ ایسے ہیں جو شاید اس علاقہ کے باہر اگر سیاق وسباق سے ہی سمجھ میں آجائیں تو آجائیں ورنہ ان کا اصل مفہوم کسی کی سمجھ میں نہیں آسکتا۔ ترپ اگرچہ تاش کے "ٹرمپ" سے نکلا ہے لیکن یہاں اس کا مطلب "محروم" ہے اور محروم بھی استہزائیہ معنی میں۔ "دھنگنا" اُس رسّی کے ٹکڑے کو کہتے ہیں جو گھوڑے یا کسی مویشی کے اگلے دونوں پاؤں میں باندھ دیا جاتا ہے تاکہ وہ گھاس چرتے چرتے بھاگ نہ جائے بظاہر وہ آزاد ہوتا ہے کہ اگلی دونوں ٹانگوں پر اُچھل کر اِدھر اُدھر گھوم پھر سکتا ہے لیکن نہ تو بھاگ سکتا ہے اور نہ زیادہ دور جا سکتا ہے۔ شاد نے جیسے اردو شاعری کو اس قسم کے کتنے الفاظ اور کتنی نئی تراکیب دیں اس کا فیصلہ تو نقاد ہی کرسکتے ہیں لیکن اپنی نجی زندگی میں وہ جس طرح نئے نئے الفاظ اور ترکیبیں

تراشتے تھے انھیں شاید کوئی یاد نہیں رکھ سکے گا البتہ ان کی نظمیں اور آخر زمانہ کی غزلیں بڑی حد تک ان کے جذبۂ تکلم کی ترجمانی کرتی ہیں۔

شاد صاحب نے معاشرہ کے ایک ہزار کرداروں کو اپنی نظموں میں بے نقاب کرنے کا اعلان کیا تھا بظاہر یہ بڑی غیر شاعرانہ سی بات معلوم ہوتی ہے (اور اس شعوری کوشش نے واقعی شاد صاحب کی غزلوں کو بالخصوص نقصان بھی پہنچایا) لیکن شاد نے جس طرح کی زندگی گذاری تھی۔ اس کے مدنظر یہ اعلان حق بجانب نظر آتا ہے۔ انھیں زندگی نے سوائے تلخیوں، ناکامیوں اور محرومیوں کے اور کچھ نہیں دیا تھا۔ انھیں کس نے دھوکا نہیں دیا؟ ان کے نام نہاد مداح انھیں فریب دیتے رہے پبلشروں نے انھیں قدم قدم پہ دھوکا دیا حتیٰ کہ زندگی نے بھی آخر تک انھیں بھول بھلیوں میں ہی رکھا۔ اسی لئے انھوں نے لوگوں پر اعتبار کرنا چھوڑ دیا تھا اور جب ان کے سامنے لوگ کسی قسم کا وعدہ کرتے تھے تو وہ اسی وقت سمجھ جاتے تھے کہ یہ دھوکا دیا جا رہا ہے (اس بے اعتمادی کی وجہ سے وہ کانوں کے کچے بھی ہو گئے تھے چنانچہ کسی کے کہنے پر اپنے عزیز ترین شاگردوں سے بھی ناراض ہو جاتے تھے، ان کے اندر بلا کا کڑواپن اور جھلاہٹ آگئی تھی۔ یہی تلخی انھوں نے تھوڑی سی شگفتگی کے ساتھ اپنی شاعری کو عطا کر دی۔ وہ معاشرہ کی اصلاح کے لئے شاعری نہیں کرتے تھے، شوق کے لئے بھی نوجوانی میں شاعری کی ہو تو کی ہو پھر شوق ہی ایسا نہیں رہا تھا دراصل وہ شاعری کے ذریعے اپنے دل کا غبار نکالتے تھے اور سچی بات کرنے کی ہمت اور جرأت رکھتے تھے۔ ریاست کے زمانے میں بھی نواب صاحب سے نہیں ڈرے اور آزاد بھارت میں کبھی کانگریسی حکام کے سامنے ہکلا ہکلا کر بات نہیں کی۔ جبل پور میں جب ہولناک فرقہ وارانہ فسادات ہوئے تو یہ شاد ہی تھا جس نے ان فسادات کو ہندوستانی مسلمانوں کے مصائب کی علامت بنا کر "ابھی جبل پور جل رہا ہے" جیسی عظیم نظم لکھی۔ اس کے علاوہ بھی اپنی نظموں اور غزلوں میں مسلمانوں کی زبوں حالی کو ہی موضوع بناتے رہے۔

زندگی کی تلخیوں نے جہاں ان کے مزاج میں کڑواپن پیدا کیا تھا وہاں ان میں "انا" بھی بہت زیادہ پیدا کر دی تھی اور یہی انا ان کے لئے نقصان کا باعث بنی۔ کوئی دوست ان کے ساتھ زیادہ دیر نہیں چل سکا۔ کوئی شاگرد زیادہ عرصہ ان کے ساتھ نہیں ٹک سکا حتیٰ کہ یہی انا تھی جس نے آج تک ان کا کوئی مجموعہ نہیں چھپنے دیا۔ بظاہر یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ شاد جیسے پرگو شاعر کا جس نے چالیس پچاس سال شاعری کی ہو ایک بھی قابل ذکر مجموعۂ کلام نہیں لیکن ایک طرف شاد کی انا تھی اور دوسری طرف پبلشروں کی کاروباری ذہنیت، شاد ایسا کوئی سرکاری افسر یا اثر و رسوخ والا آدمی تو تھا نہیں کہ اس کے نٹ کھٹ ہونے کے باوجود پبلشر خوشی سے اس کے دس پندرہ مجموعے چھاپ دیتے اور نہ اس حلقے میں اتنا اثر و رسوخ رکھتا تھا۔ صرف اس کی شہرت تھی جس کے باعث ۱۹۴۷ء سے مختلف پبلشروں نے اس کے مجموعے چھاپنے کے وعدے شروع کئے اور اس کی موت تک یہ وعدے محض وعدے ہی رہے۔ شاد عارفی کا قصور یہ تھا کہ وہ اپنی شرائط کے مطابق چھپوانا چاہتے تھے۔ کئی ناشر درمیانے شرائط مان بھی لیں لیکن معلوم نہیں کون سی کاروباری مصلحت ان کے آڑے آئی کہ کتاب نہیں چھپ سکی۔ آخر میں لاہور کے سب سے زیادہ خوبصورت کتابیں چھاپنے والے ادارے نے رنگا رنگ نظموں کا مجموعہ چھاپنے کا اعلان کر دیا لیکن شاد کے جیتے جی اس کی یہ خواہش بھی پوری نہ ہو سکی کہ وہ اپنی آنکھوں سے اسے دیکھ لیتا کئی سال تک وہ لاہور کراچی میں دوستوں کو لکھتا رہا کہ وہ مجموعہ ادارہ والوں سے کہہ کر چھپوا دو مگر ادارہ والوں نے غالباً مصلحت نہیں سمجھی اور اب تک وہ مسودہ اسی طرح محفوظ ہے۔

۱۹۵۱ء سے ۱۹۵۸ء تک شاد صاحب کے متعلق صرف ان کے خطوط یا دوستوں کے خطوں سے معلومات حاصل ہوتی رہیں ۱۹۵۸ء میں جب میں پاکستان سے رامپور گیا تو دیکھا کہ شاد عارفی اب وہ پہلے جیسا شاد ہی نہیں ہے۔ روایتی استادوں کی طرح اب انھوں نے بھی شاگردوں کا جم غفیر اپنے گرد جمع کر لیا ہے۔ اپنے ذہین اور لائق شاگردوں سے اس لئے ناراض ہو گئے ہیں کہ وہ اس بات کو پسند نہیں کرتے۔ بیماری نے یہ حال کر دیا ہے کہ چارپائی پر ہر وقت پڑے رہتے ہیں۔ منہ سے حقے کی نے لگی ہے اور نیچے فرش پر پچیسی (غالباً چوسر) کھیلنے والے شاگردوں کو مشورے دے رہے ہیں شاگردوں میں بھی کوئی ادیب مصطفےٰ آبادی اور جاوید کمال نہیں ہے یہ لوگ ہیں جنھیں کسی زمانے میں خود بھی قریب نہیں آنے دیتے تھے۔

اس عرصے میں وہ زندگی کی مزید ناکامیوں کے تجربے کر چکے تھے۔ لوہارو سے ملنے والی والدہ کی پنشن بند ہو جانے کے بعد انھوں نے تحصیل سوار

میں ملازمت کر لی تھی لیکن وہاں کی آب و ہوا نے مستقل ملیریا کر دیا جس کی وجہ سے وہاں سے تبادلہ کی درخواست کی۔ آفس سپرنٹنڈنٹ نے اس شرط پر تبادلہ کرانے کا وعدہ کیا کہ اسے تین سو روپے رشوت کے دیئے جائیں۔ شاد صاحب بھلا ایسی بات کہاں سن سکتے تھے۔ اسی وقت اس کی ناک پر استعفیٰ مار کر چلے آئے، آخر وقت تک اپنے پراویڈنٹ فنڈ کے لئے کہتے رہے مگر آڈیٹر جنرل نے ایک نہیں سنی۔ والدہ کا انتقال بھی اسی عرصہ میں ہو گیا تھا اگرچہ ان کی خدمت شاد صاحب کرتے تھے لیکن بہرحال وہ ایک سہارا تھیں اب وہ بھی نہیں رہیں۔ کبوتر بازی اور پتنگ بازی طاقت کے ساتھ ہی ختم ہو چکی تھی۔ اب وہ خود ایک کٹی ہوئی پتنگ تھے جس نے چاہا پکڑ لیا اور جب چاہا چھوڑ دیا۔ ان کی ڈور اب کسی کے ہاتھ میں نہیں تھی۔ کبھی وہ محلہ بیریاں میں تھے تو کبھی مزار شاہ ولی اللہ صاحب کے قریب۔ جس نے ہاتھ پکڑا اسی کے ساتھ ہو لئے (بہرحال قابلِ قدر ہیں وہ لوگ جنہوں نے اس زمانہ میں ان کا ہاتھ پکڑا)۔

۱۹۶۳ء میں مجھے ان کا جو آخری خط ملا اس کے بعد مجھے یقین ہو گیا کہ اب شاد صاحب ہارے ہارے بازی ہار گئے۔ لکھا تھا۔

"زندہ ہوں مگر دوسروں کے رحم و کرم پر۔ مل گئی تو شام کی فکر۔ والدہ کے مرنے پر مکان بیچ کر ان کا کفن دفن کر دیا۔ اقصر تعجب کرو گے کہ شہر کے اندر چودہ مکان کرایہ کے لے کر ٹھوکریں کھا رہا ہوں۔ اس وقت ایسے مکان میں ہوں جس کی چھت آسمان ہے۔ ایسا ٹین پڑا ہوا ہے جس میں ہزاروں سوراخ ہیں، جو رات کو ستاروں کی طرح چمکتے ہیں، اور ان میں سے اوس ٹپکتی رہتی ہے باہر بارش آدھ گھنٹے تو اندر دو گھنٹے ٹپکا لگا رہتا ہے۔ ایک مقطع کا دوسرا مصرعہ سنو جو اسی کیفیت کا حال ہے۔

آدھے بستر پر لیٹا ہوں آدھا بستر بھیگ چکا ہے

اس غزل کا مطلع بھی سن لو:۔

آج میں جس گھر میں رہتا ہوں تمیر کے گھر سے بڑھ کر ہے ۔۔۔ باہر بارش بیت چکی ہے اندر ٹپکا لگا ہوا ہے"۔

انھوں نے لکھا کہ ملیریا کے ساتھ سانس کا عارضہ بھی ہو گیا ہے۔ اس سے پہلے رامپور کے چند نوجوانوں نے ان کی جوبلی منانے کا پروگرام بنایا تھا۔ شاد صاحب نے اسی خط میں لکھا:۔

"رامپور کے کچھ ادب دوست میری جوبلی منا رہے تھے، میں نے انھیں لکھا کہ میرے کفن دفن کا انتظام بھی کر دو تو انھوں نے ڈاکٹر کا انتظام کر دیا"۔

یہ واقعہ ۱۹۶۲ء کا تھا۔ اور شاد صاحب کی زندگی انھیں ۱۹۶۴ء تک کٹی پتنگ کی طرح اڑائے پھری۔ انھوں نے اس حالت میں بھی نظمیں اور غزلیں کہیں اور اسی زور شور سے کہیں کہ کہیں یہ معلوم ہی نہیں ہو سکا کہ بیماری نے ان کے تیور بجھا دئے ہیں۔ وہی جارحانہ انداز، وہی طنز کے تیز نشتر، بلکہ اس زمانہ کی شاعری میں جھلاہٹ زیادہ ہی ہو گئی تھی۔

اور پھر شاد مر گیا۔ ایک روز پاکستان کے اخباروں میں ایک چھوٹی سی خبر چھپی کہ شاد عارفی طویل علالت کے بعد رحلت کر گئے۔ اب کسی کو کیا پتہ کہ ان کی بیماری کتنی طویل تھی اور انھوں نے کبھی اس بیماری کو بیماری نہیں بننے دیا بلکہ ہمیشہ اس کا تمسخر اڑایا اور آسمانوں کی بلندیوں سے خراج حاصل کرنے والا شاد آخر تک یہی کہتا رہا ؂

صحرا کو گلستاں کہتا ہوں، بجلی کو تجلی کہتا ہوں ۔۔۔ سو معنی پیدا ہوتے ہیں اتنی بے معنی کہتا ہوں

اور پھر:۔

ہم تھے سو ہوئے نذرِ تگ و تازِ معیشت
اب کون حریفِ رسن و دار رہا ہے

نظمیں

احمد ندیم قاسمی

چند لمحے — چند صدیاں

ملاقات کے چند لمحے
فقط چند لمحے نہ تھے
فقط چند صدیاں تھیں
جن میں محبت کی تاریخ ترتیب پاتی رہی
تو نے پہلے تو اک اجنبی کی سی حیرت سے
پھر ایک دل دوز اپنائیت سے
مری سمت دیکھا
تو لمحوں کے پر جھڑ گئے
تیری زلفوں کی زنجیر سارے بدن پر سجائے ہوئے
وقت گڑ سا گیا
چند لمحے جو صدیوں کی مانند پھیلے
تو میں نے سنی
باغِ جنت سے حوّا و آدم کے رختِ سفر باندھنے کی صدا!
اور پھر وہ پُر اسرار آواز
جس سے خلاؤں کو لبریز ہونا ہے
جب یہ زمیں — چاند سے
چاند — سورج سے
سورج — کسی اور سورج سے جا کے ملے گا!
یہاں سے وہاں تک
زمیں سے زماں تک
مجھے تیری آنکھیں نظر آ رہی تھیں
سمندر تموج میں تھے

اور لہریں میرے دل کے ساحل سے ٹکرا رہی تھیں
(وہ اس وقت بھی دل کے ساحل سے ٹکرا رہی ہیں)
ابھی تیری آنکھوں سے مانوس ہوتے ہیں کچھ دیر تھی
جب ترے لب ہلے
پھر افق تا افق
پھول ہی پھول تھے
تیری باتوں کی مہکار تھی
تیرے لہجے میں کلیاں چٹکنے کی جھنکار تھی
(اور یہ جھنکار میں آج بھی سُن رہا ہوں)
پھر اک دم، ترا حسن میرے لہو میں اُترنے لگا
زندگی پر مجھے
ایک مدّت کے بعد
آخری بار
پیار آگیا
اور پھر میں نے دیکھا
کہ میں تو ازل سے تجھے جانتا ہوں
(ابد تک تجھے یاد رکھنا عبادت ہے میری)
خدا جانے پھر کیا ہوا
چند صدیاں گزرنے کے بعد
اب خدا کے سوا کون جانے
کہ پھر کیا ہوا
تیری آنکھوں کی، تیرے لبوں کی قسم
میں تو بس اس قدر جانتا ہوں
کہ تجھ سے ملاقات کے چند لمحے
فقط چند لمحے نہ تھے
چند صدیاں تھیں
جو چند لمحوں میں گزریں!

فارغ بخاری

نروان

بن بن گھومے
در در بھٹکے
دریا دریا روئے
کہیں نہ من کی آگ بجھائی
کہیں نہ دم بھر سوئے

منزل منزل
قدم قدم پر
پھنکے زہری ناگ
کھلیانوں میں پتھر پائے
گلزاروں میں آگ

پورب پچھم
اتر دکھن
چھائی کالی رات
اندھیاروں کے بن میں کیسے
سوجھے ہات کو ہات

اپنے ہی در پر دستک دیں
اپنی ہی خوشبو سونگھیں
اپنے ہی آنگن میں ناچیں
اپنی تھکن میں اونگھیں

وزیر آغا

اعراف

کہیں دُور — سنسنتی ہوئی برف کی پتیاں
سرخ بادل کے چھتنار سے ٹوٹ کر
سبز کھیتوں، منقش چھتوں، جگمگاتی ہوئی شاہراہوں کو
اِک پل میں ڈھانپیں،
ملائم، مہکتے ہوئے جسم پر اپنی رنگت نچھاور کریں
خون تک کو ٹھٹھرنے پہ اُکساتی جائیں!

کہیں دُور — دھرتی کی پھیکی ہوئی جلد سے
کالے گنجان جنگل نکل کر
ہر اک چیز کو اپنے سایوں سے ڈھانپیں
بپھرتی ہوئی ندیوں، وحشی آنکھوں، دھوئیں کے سندیسوں کو
کالی ردا میں چھپائیں
بڑی دُور تک اپنی پرچھائیوں سے
انوکھا سا اِک خوف پھیلاتے جائیں
گھنے گہرے پتوں میں دبکے ہوئے جسم پر کالی رنگت نچھاور کریں
خون سے کھولنے کے تماشے دکھائیں!

مری قسمت دیکھو، جہاں میں کھڑا ہوں
نہ بادل کا چھتنار مجھ پر کبھی خوب رُو پتیاں پھینکتا ہے
نہ جنگل کی کالی ردا ہی مجھے ڈھانپتی ہے
مرے چاروں جانب ہر اک چیز مٹیالی رنگت میں کھوئی ہوئی ہے
لہو منجمد ہے
فضا پر بھی گرد کا سائباں ہے
زمیں ایک پھیلا ہوا خاکداں ہے

ظہور نظر

ایک نظم، ایک خواب

رات گہری ہوئی
نیند زہری ہوئی
اپنی زنجیر کو، میری تخئیل سے
توڑ کر چل پڑی بات ٹھہری ہوئی

جتنے الفاظ تھے
میرے افکار کے کنجِ تمہید میں
ان سُنی، ان کہی تشنہ لب بات کا تازیانہ بنے
جتنے سنگیت تھے
میرے جذبات کے سازِ نادید میں
ان چھُئی حسرتوں کی لرزتی ہوئی بے قرار انگلیوں کا نشانہ بنے

شوق کی راہ میں روشنی کی طرح
ناچ کر، گھوم کر، پھیل کر بج اُٹھیں
ایک بے صوت نغمے کی پرچھائیاں
روح کی دھند میں بستیوں کی طرح
دھڑکنیں جاگ اُٹھیں لے کے انگڑائیاں

دکھ کے پتھریلے رستے پہ دونوں طرف
سُکھ کے کچے گھروندوں میں دیپک جلے
ہاتھ اک دوسرے کا سنبھالے ہوئے

اپنے جال اپنے کاندھوں پہ ڈالے ہوئے
خواب جیون کے ساحل کی جانب چلے
دیکھتے دیکھتے کانپ کر کھل گئے
سوچ کے اُجلے اُجلے بادباں
ڈولتی، جھومتی، گھومتی چل پڑیں
ذہن کے بحر میں فکر کی کشتیاں

جگمگانے لگیں
مسکرانے لگیں
دُور تک خواہشوں کی سجل مشعلیں
دل نے مجھ سے کہا، میں نے دل سے کہا
آؤ ہم بھی چلیں!!

اور پھر ذہن کے بیکراں بحر میں
خواب غوطوں پہ غوطے لگانے لگے
اپنے جالوں میں روتی سسکتی ہوئی یاد کی سیپیاں بھر کے لانے لگے۔

اس سے پہلے کہ دل،
یاد کی سیپیاں کھول کر اُن سے آشا کے موتی چُنے
اس سے پہلے کہ دل
یاد کی سیپیاں کھول کر اُن سے آشا کے موتی چُنے
چشمِ نم کھل گئی
راہِ غم کھل گئی

احمد فراز

شکست

بارہا مجھ سے کہا دل نے، کہ اے شعبدہ گر
تو کہ الفاظ سے اصنام گری کرتا ہے
کبھی اس حسنِ دل آرا کی بھی تصویر بنا
جو تری سوچ کے خاکوں میں لہو بھرتا ہے

بارہا میں نے یہ آواز سنی اور چاہا
مان لوں، جو مجھے وجدان مرا کہتا ہے
لیکن اس عجز سے ہارا مرے فن کا جادو
چاند کو چاند سے بڑھ کر کوئی کیا کہتا ہے

شاذ تمکنت

حصارِ جنگ

صلیب آراستہ، مقتل چراغاں ہے، جہاں میں ہوں
اِدھر تُم ہو، اُدھر دنیا کھڑی ہے، درمیاں میں ہوں

شکایت کیا کروں مجھ پر اگر پتھر برستے ہیں
میں اپنے آپ کو شاخِ ثمرور کہہ کے ہنستا ہوں
سراپا تم ہو میری، جان و دل سے میں تمھارا ہوں
جو دُوری ہے تو دوری کو مقدّر کہہ کے ہنستا ہوں

تمھیں اندیشۂ رسوائی و خوفِ جہاں ہوگا
مگر مجھ سے بہت دن تک خود آزاری نہیں ہوگی
تم اک دیوار ہو، میں زیرِ سایہ ہوں، بجا، لیکن
مجھے سر مار کر مرنے میں دشواری نہیں ہوگی

جمیل ملک

تخلیق

یہ کیا معجزہ ہے !
کہ سوکھی ہوئی خشک، بے جان کونپل ہری ہو گئی ہے !
سبک پتیاں گنگنانے لگی ہیں
بہاروں کا پیغام لانے لگی ہیں

یہ کیا دیکھتا ہوں !
تمھاری جبیں کے افق پر
شعاعوں کا میلہ ہے، فردا کا سورج نکلنے لگا ہے
تمھاری نگاہوں میں نادیدہ جگنو چمکنے لگے ہیں

یہ کیسا فسوں ہے !
تمھارے دل و جاں میں میرا جنوں ہے
تمھاری رگ و پے میں میری محبت کا لاوا تھرکنے لگا ہے
تمھارے لہو کی ہر اک بوند میں ایک معصوم جذبہ ہمکنے لگا ہے
تمھارے دہکتے ہوئے سرخ ہونٹوں پہ محبوس پنچھی چہکنے لگا ہے
مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے، جیسے
بہار آئی ہے، گلستاں جل رہا ہے
تمھارے سراپا میں اک پیکرِ رنگ و بو ڈھل رہا ہے

یہ کیا بات ہے
دیکھتے دیکھتے کیا سے کیا ہو گئی ہو !
یہ کس لذتِ کرب سے آشنا ہو گئی ہو !
کہ میری نظر میں خدا ہو گئی ہو !!

وحید اختر

بیا تا گُل بہ افشانیم

ہوائے زمستاں کی تیزی رگوں میں لہو منجمد کر رہی ہے
برودت فضا کی، بہت روز ہوتے ہیں، ضد کر رہی ہے
بُلا لو انھیں، جن کی قربت کی گرمی سے پگھلے یہ موسم
شمیمِ نفس سے فضا ہو معطر تو بدلے یہ موسم

خزاں چپکے چپکے چلی آرہی ہے
کہ پھولوں کا زر اور شاخوں کا زیور
چرا کر چھپا دے کہیں دامنِ خاک میں
وہ خوں چوس لے جو ابھی دوڑتا ہے رگِ تاک میں
گرا دے، بہا دے، لنڈھا دے اُسے
جو ساغر چھلکتا ہے میخانۂ چشمِ نمناک میں

ہوائے زمستاں نے کر لی ہے سازش خزاں سے
درختوں کا پیراہنِ سبز اُترنے لگا ہے
کہ مال و متاعِ بہاراں زمیں پہ بکھرنے لگا ہے
رگِ تاک کا خون ہم ہی چُرا لیں
کہ گردش لہو کی رگوں میں کہیں تھم نہ جائے
جو دل زندگی کے بدلتے ہوئے موسموں کے مقابل رہا ہے
پگھلتا رہا اور جلتا رہا ہے
کہیں دامنِ زیست پہ قطرۂ موم کی طرح سے جم نہ جائے

یہ پت جھڑ کی رُت آرزوؤں کی شاخوں سے امید کے برگ و بر چھین لے گی
یہ احساسِ تنہائی کا نشترِ زہر آلودہ بن کر رگوں میں جو اُترے
تو استشکل کی دولت کے ساتھ آبروئے نظر چھین لے گی
متاعِ شکیب و اعتبارِ اثر چھین لے گی

خزاں جیسے آئی ہے اک روز یونہی چلی جائے گی
گل و گلستاں، شہر و صحرا پہ پھر سے بہار آئے گی
مگر چند ایسے بھی ہوں گے نہالانِ بخت گزیدہ
کہ پھر ملگجا زرد پیراہن اپنا بدلنا بھی چاہیں
تو تازہ بہاروں سے خلعت نہیں پا سکیں گے

یہی حشر دل کا نہ ہو اس خزاں میں

اگر تم کو سرسبز و شاداب رکھنا ہے تنہائیوں کو
بُلا لو انھیں جن کے آنے سے بدلے گا موسم
شمیمِ نفس روح کو جب معطر کرے گی تو سنبھلے گا موسم

رگِ تاک کا خون پینے سے حاصل ؟ !
نہ دیکھو خزاں کو

اُدھر دیکھو آنکھوں میں مہتاب اُترے ہوئے ہیں
نگاہوں سے صحن و در و بام و دیوار چمکے ہوئے ہیں
"وہ زلفیں معنبر، وہ کاکل معطر"
کہ ڈالی ہوائے بہاراں نے زنجیر پائے خزاں میں
وہ چہرہ گلابی، وہ عارض شہابی، وہ لب ہیں شرابی
کہ شاخِ بہاراں پہ مہکا گلِ سر سبد ہے
وہ قامت کہ سرتا قدم پھول ہی پھول چھلکے ہوئے ہیں
وہ رفتار — جھونکا نسیمِ سحر کا خراماں
وہ گفتار — دل کے اندھیرے میں جشنِ چراغاں
تبسم میں کلیوں کے کھلنے کا عالم
صباحت مکمل، لطافت مجسم

اُدھر دیکھو، اپنی رگوں کے لہو کو ہی نغمہ سرایندہ رکھو
دلِ زندہ رکھو
بدلتے ہوئے موسموں میں بہاروں کے اوراق تابندہ رکھو

محبوب خزاں

قطعات

جگمگاتی ہوئی دُنیا کوئی دیکھے کر چلے
حسن سے بس نہیں چلتا، کوئی دیکھے کہ چلے
کس نے ہر بات کو سمجھا، کوئی سمجھے تو بتائے
کس نے ہر رنگ کو دیکھا، کوئی دیکھے کہ چلے

○

ترے بغیر بھی اس زندگی کو دیکھیں گے
جو ہم کو مڑ کے نہ دیکھے، اُسی کو دیکھیں گے
ردائے ابرِ کرم ہے اگر اندھیرا ہے
اسی اندھیرے میں ہم روشنی کو دیکھیں گے

○

تو کہاں ہے! اے محبت! اکہ تمام ہے اندھیرا
جو تری گلی سے بھاگے انھیں راستوں نے گھیرا
ستمِ غزل نگاراں بھی عجیب ہے کہ جیسے
کہیں سانپ چھوڑ جائے کوئی منچلا سپیرا!

ساقی فاروقی (لندن)

کالا پانی

بچھڑ گیا ہوں زمیں سے، مجھے بچھڑنا تھا
اور آج اپنے سفر کا عذاب کاٹتا ہوں
بچھے ہوئے ہیں یہاں جال آبدوزوں کے
یہ حادثہ ہے کہ قزاق آنے والے ہیں
یہ بھاگتی ہوئی لہریں یہ ناچتے گرداب
مرے لہو سے الجھنے لگی خلیج کی رات
بلا رہی ہے مجھے ساحلوں کی تنہائی
مگر یہ برف کی دیوار کون کاٹے گا!

ساقی فاروقی

برف باری

اٹھو اور چلو
اور پیچھے پلٹ کر نہ دیکھو
وہاں کچھ نہیں !!

جو نشانات ہم
برف کے آئینے پر بنا آئے تھے
وہ فضا میں بھٹکتی ہوئی
فاختاؤں کے اُجلے ملائم پروں کی طرح
برف کی کانپتی پتّیاں
چھین کر ہم سے رخصت ہوئیں
اب پلٹ کر کہاں جاؤ گے
کوئی رستہ نہیں !!

دفتروں سے چلے تو بلانے لگے بال روم
اور گھر جھاگ بن کر ہواؤں میں اُڑتے رہے
آج ماضی کی زنجیر سے
اور مٹی کی تقدیر سے
کوئی رشتہ نہیں !!

برف کی کانپتی پتّیوں کی طرح
اب ہواؤں کے رحم و کرم پر رہو
اب پلٹ کر کہاں جاؤ گے
کوئی رستہ نہیں !

میں نے پہلے ہی تم سے کہا تھا:
بہت تیز چلنے میں جاں کا زیاں ہے
بہت تیز چلنے سے ہم جلد تھک جائیں گے !!

زمیں رو رہی ہے کہیں
مگر آسمانوں کے راز
ہماری سمجھ میں نہیں آئیں گے
اٹھو اور چلو
اور پیچھے پلٹ کر نہ دیکھو
وہاں کچھ نہیں !!

محمد سلیم الرحمٰن

ایک نظم

آنسو ہیں دل میں ایک دو باقی، کسی دن کے لیے
آنکھوں میں اب کچھ بھی نہیں باقی، کسی غم کے لیے
مٹتی لکیروں کے سوا، ہاتھوں میں اب کچھ بھی نہیں

آؤ نہ گھر واپس چلیں، مانا کہ گھر میں کچھ نہیں
سچ ہے کہ دل میں آخری آنسو سے آگے کچھ نہیں

یا دل سے آگے دُور تک ریگِ رواں کی منزلیں
یا مدّتوں اور دور تک اِن آنسوؤں کا ذائقہ
جو دل میں جل تھل سے کبھی، آنکھوں کا آخر تھے کبھی

شہریار

خواب کے بھکاری

اپنے معمول کے مطابق ہم
آج بھی روز کی طرح یوں ہی
دن کے ہمراہ بے خیالی میں
وادیِ شام سے گزرتے ہوئے
رات کی سرحدوں کو چھو لیں گے

نیند کے در کو کھٹکھٹائیں گے
لاکھ روئیں گے گڑگڑائیں گے

کاسۂ چشم میں مگر اک خواب
آج کی رات بھی نہ پائیں گے

کشور ناہید

دوہے

ناں میں سگھڑ، نہ صورت والی، کس کا مان کروں ری
جل گندا ہے اپنے من کا، کیا اشنان کروں ری

میں بہری تھی، کاگا بولا، سن نہ سکی سندیس
دل کہتا ہے، کل آئیں گے، پیا بدل کر بھیس

صبح ہوئے جگ بیت گئے ہیں، کب سے رین اڑی ہے
سوکھ گئے ہیں لب پھولوں کے، ایسی اوس پڑی ہے

بھائی مرے پردیس سدھارے، بہنیں ہوئیں پرائی
کس سے جا کے کہوں کہانی، ساجن ہے ہرجائی

ٹھنڈی رات اور ٹھنڈا بستر، سکھی ری کاٹنے آئے
لوگ کہیں جو دکھ سانجھے ہوں، دل ہلکا ہو جائے

تپتے لمحے، دہکتے چہرے، سب کچھ دھیان میں لاؤں
پتی پتی چاہے توڑوں، دل کا بوجھ ہٹاؤں

جاوید قمر

پانچ لہریں

احساسِ کمتری

میں گداگر بھی نہیں بن سکتا
ایک بھی کلمۂ تشکر کا ادا ہو نہ سکے گا مجھ سے

گونگا اوتار

اس کے منہ میں زباں نہیں لیکن
بیتے لمحات کے کنایوں میں
وقت پیغام دے رہا ہے ہمیں

انقلاب

جیب میں ہاتھ، نظر میں ہے گلاب
شاخِ گل جھوم کے اٹھی تو بدن کانپ گیا

سعادت حسن منٹو

ہر نئی تخلیق پر اک دوست کھو دیتا تھا میں

آخری لہر

جینا اچھا ہے کہ مرنا اچھا
کتنا اچھا تھا کہ پیدا ہی نہ ہوتے ہم تم

ریاض انور

آوازوں کا بھنور

(زیرِ تحریر طویل نظم کا ایک حصہ)

جھومتے پیڑ، ہرے کنج، چمکتی سڑکیں
جگمگاتے ہوئے بازار، مہکتی گلیاں
رقص کرتی ہوئی لیلاؤں کے بجتے گھنگھرو
سرسراتے ہوئے گیتوں کی پُر اسرار چھنک
نور و نکہت سے تراشے ہوئے جسموں کی دمک
ہر طرف ساریاں، جلتے ہوئے رنگوں کی دھنک
مسکراتے ہوئے چہروں کی دلآویز سحر
زلفِ برہم میں سسکتی ہوئی راتوں کا خمار
چاند سے ماتھے پہ بندی کا اک تاب شرر
مست آنکھیں ہیں کہ کھلتے ہوئے شاداب کنول
میرے بنگال کی ہر نار ہے اک تاج محل
فیض کی نظمِ حسیں، غالب و حافظ کی غزل
یہ ہے شہ باغ
ہر اک رات جہاں جام بکف آتی ہے
ساز و آواز کے منجدھار میں بہتے بہتے
جھومتی بانہوں میں یوں جسم مچل جاتے ہیں
جس طرح سینۂ افلاک پہ ساون رُت میں
برق کی لہر تڑپ جاتی ہے
کتنی مخمور حسیناؤں کے کنوارے مہتاب
نیم تاریک در و بام میں ڈھل جاتے ہیں
اس کے ہر گوشہ پہ ہیں ثبت بہاروں کے قدم
اس کی دہلیز سے آگے نہیں بڑھنے پاتے
شورشِ دہر کے سنّاٹے، دلِ برباد کے غم

یہ ہے دانش گہِ ڈھاکہ — کہ جہاں
نادرا فکار کے خورشید جنم لیتے ہیں
ذہن کی آگ سے جلتے ہیں شب و روز یہاں
علم و عرفاں کے دیئے، دانش و حکمت کے چراغ
فکر کی آتشِ سوزاں سے دہکتے ہیں دماغ
کس قدر صاحبِ فن لوگ یہاں بستے ہیں
انجمن آرا و فردوسی و لیلیٰ سرور
جن کے گیتوں سے ستاروں کو بھی نیند آ جائے
جن کی آواز کا سحر
درد کی جرأت جگا دیتا ہے
ہنستی آنکھوں کو رُلا دیتا ہے
رقص و موسیقی و تمثیل کے ہنگاموں میں
ان جواں ذہنوں سے پل بھر نہیں ہوتا اوجھل
فکرِ فردا، غمِ آدم، غمِ حالاتِ وطن
ان کے سینوں پہ ہیں بکھرے ہوئے زخموں کے چمن

آنسوؤں، قہقہوں، دریاؤں، ہواؤں کا نگر
مرگ نینوں کا وطن، شعلہ نواؤں کا نگر
رات کی گود میں سویا ہوا ہے شہرِ طرب
دل میں اک درد کا طوفان مگر نغمہ بلب
نیلگوں دھند میں لپٹا ہوا ڈھاکہ، ہائے
جیسے اک اشک کسی آنکھ سے ڈھل کر جم جائے

انجم اعظمی

دو نظمیں

میرا قتل

میں آنسو ڈھونڈھتا ہوں اپنی آنکھوں میں
کہ ان آنکھوں کی ویرانی
مرے ماضی سے بھی انکار کرتی ہے
یہ اگلی ساعتوں کی نرم دستک ہے کہ میرا دل دھڑکتا ہے
یہ چہرے
جن سے میری بزم میں کل تک چراغاں تھا
انھیں پہچانتا ہوں میں
مگر کس سے کوئی پوچھے
وہ لمحہ کون سا تھا جس پہ میرے قتل کا الزام آتا ہے
بہت حیران ہو کر سوچتا ہوں میں
کہ اپنے قتل کی روداد کیا لکھوں
مری آنکھوں کی ویرانی یہ کہتی ہے
ترستی ہوں میں شبنم کو، سمندر سوکھ جائے گا
کوئی آواز دے شامِ الم، صبح طرب یاں کو
کہ دو آنسو عطا کر دے
وہ میرے قتل کی روداد ہی لکھ دے

ایک دن

کتنا خوش ہوں کہ اتفاق سے آج
مجھ پہ گزرا نہ حادثہ کوئی
اور نہ از راہِ لطف میرے لیے
کوئی لایا ہے سوگوار خبر
اقربا، دوست، آشنا سب نے
آج کے دن مجھے معاف کیا
آج کا دن بڑا غنیمت ہے

فہمیدہ ریاض

چھ نظمیں

پچھلے پہر تک

چار سو موت کا سکوت محیط
کوئی آہٹ نہ کوئی گونج نہ چاپ
آسماں دم بخود، زمیں خاموش
اپنی کم مائیگی سے بے مل چاند
ہر ستارہ ہے دیدۂ بے نور
برف سا سرد اور جامد وقت
زندگی جیسے پتھروں کا ڈھیر
اے مرے دل! تجھے کہاں لے جاؤں؟
شب کا سینہ پگھلنے والا ہے
مان بھی جا، وہ اب نہ آئے گا

پچھتاوا

خدائے ہر دو جہاں نے جب آدمی کو پہلے پہل سزا دی
بہشت سے جب اسے نکالا
تو اس کو بخشا گیا یہ ساتھی
یہ ایسا ساتھی ہے جو ہمیشہ ہی آدمی کے قریں رہا ہے
تمام ادوار چھان ڈالو
روائتوں میں، حکایتوں میں
ازل سے تاریخ کہہ رہی ہے
کہ آدمی کی جبیں ہمیشہ ندامتوں سے عرق رہی ہے
وہ وقت جب سے کہ آدمی نے
خدا کی جنت میں شجرِ ممنوعہ چکھ لیا
اور
سرکشی کی
تبھی سے اس پھل کا یہ کسیلا سا ذائقہ
آدمی کے کام و دہن میں ہر پہر کے آ رہا ہے
مگر ندامت کے تلخ سے ذائقے سے پہلے
گناہ کی بے پناہ لذت!!

ذرا سی بات

پل دو پل کو اک محفل میں ملے تھے، گئی بہار
اِدھر اُدھر کی سُنی سنائی باتیں کیں دو چار
انھوں نے شاید دیکھا بھی تھا میری طرف اک بار

جھجک

یہ مری سوچ کی انجان، کنواری لڑکی
غیر کے سامنے کچھ کہنے سے شرماتی ہے
اپنی مبہم سی عبارت کے دوپٹے میں چھپی
سر جھکائے ہوئے کترا کے نکل جاتی ہے

احتراز

آج کی رات کے دامن میں ہیں کیا کیا جادو
خواب آلود فضاؤں میں یہ سوئے ہوئے گیت
آپ کے قرب کے احساس کی یہ نرم سی آنچ
کسی انجان سی خواہش سے سلگتا ہوا چاند
کچھ جھجکتی ہوئی، شرمائی ہوئی سہمی ہوا
(یہ مری سوچ کا اُلجھا ہوا ریشم ڈورا!)
نشے میں جھومتی شب کی طلب انگیز مہک
دھڑکنوں کو مری، بیدار کیے دیتی ہے
(دھڑکنیں، جن کا نہ حاصل ہے نہ مفہوم کوئی)
اجنبی! آپ مجھے آنکھ جھپک لینے دیں
رات کی سانس میں جذبات گھلے جاتے ہیں
میری چوڑی کو مگر گھور رہی ہیں ہر سمت
دور تک روشنیاں۔ رات کی باہوں میں اسیر
شہر کی سخت و سیہ، سوچتی، گونگی سڑکیں
ایسے جامد ہیں کہ جیسے مری قسمت کی لکیر

میں نے مانا کہ مجھے آپ کچھ اپنے سے لگے
آپ کے گیتوں میں اپنی سی مجھے آواز آئی
آپ کے حسنِ تخیل میں کھلے ہیں وہ پھول
جن کی خوشبو سے معطر ہے مری تنہائی
پھر بھی سوچیں تو مجھے آپ سے نسبت کیا ہے؟
کچے دھاگے کا یہ بے نام سا اک رشتہ ہے
یہ فسوں کار و حسیں رات، فقط دھوکا ہے
صبح اک ایسی حقیقت ہے، نہیں جس سے گریز
کون اس رات کے دامن کو جکڑ سکتا ہے
لاکھ چاہیں بھی، یہ یہ رات گزر جائے گی
اور پھر میری تمنا کی یہ نورستہ کلی
اِس حقیقت کی کڑی دھوپ نہ سہ پائے گی
جھلملاتے ہیں جو احساس میں ننھے جگنو
وقت کی آنکھ میں رہ جائیں گے بن کر آنسو
رات کی رات ہیں یہ رات کے سارے جادو

زادِ راہ

طویل رات نے آنکھوں کو کر دیا بے نور
کبھی جو عکسِ سحر تھا، سراب نکلا ہے
سمجھتے آئے تھے جس کو نشانِ منزل کا
فریب خوردہ نگاہوں کا خواب نکلا ہے
تھکن سے چور ہیں، آگے بڑھیں کہ لوٹ آئیں؟

چھپے ہوئے ہیں اندھیروں میں وسوسے کیا کیا!
ہر ایک خضر پہ رہزن کا شک گزرتا ہے
ہر آستین میں خنجر دکھائی دیتا ہے
پرے سرکتی ہی جائے گی صبح کی سرحد
ہماری جراُتِ آغاز، بھول تھی شاید....
ہمارے ہاتھ میں امید کا چراغ نہیں

یہ وہ چراغ تھا جس پہ ہمیشہ رکھتے تھے
ہم اپنے سنگ سے، آہن سے عزم کا سایہ
وہی تو تھا دلِ خستہ کا ایک سرمایہ
خلوص اور یقیں سے بھی ہاتھ دھو بیٹھے
گئے ہیں ایسے کہ ہم اعتبار کھو بیٹھے

کمار پاشی

دو نظمیں

سکون

گئے زمانے کے چند سپنے
مری نگاہوں میں تیرتے تھے
خموش بیٹھا ہوں، کب سے مجھ کو
یہ علم نہیں ہے
کہ میں نے جو کچھ بھی کہنا چاہا تھا
کہہ دیا تھا

مجھے پتا تھا
کسی گھڑی یونہی، بیٹھے بیٹھے
مرے گلے میں اٹک رہے گی
جو بات میں کہنا چاہتا ہوں
مرے ہی الفاظ خار بن کر
چبھیں گے مجھ کو

مرا تخیل بھی جل بجھے گا
اسی لیے میں نے ذہن کے سب
دریچے وا کر دیے تھے
رنگیں دریچے — جن پر دبیز پردے لٹک رہے تھے

مجھے پتا تھا
کسی گھڑی یونہی آندھی آئے گی
اور اُڑے گی دھول منہ سے
مجھے نہ کچھ بھی دکھائی دے گا
میں آپ اپنے سے چھپ رہوں گا
مجھے پتا تھا!
مجھے پتا تھا!!

دیوتاؤں کا المیہ

جو گلے میں سانپ پہن پہن کے جیاں ہوئے
جنھیں راس آئی خلاء کی وسعت بیکراں
جنھیں ماں کے دودھ کی لذتوں کا نہ شکوہ ملا
جنھیں موت کا بھی نہ دُکھ ملا
جو ہوا کے رتھ پہ سوار تھے
جو خدا کا پہلا شکار تھے
جو نہ آئے، اور چلے گئے
جو عظیم تھے —
جو چلے گئے

مبارک حیدر

باصبر لوگ

آج میں نے جانے والے ماہتابوں کو صدائیں دیں

ازل کے بوجھ سے بوڑھی ہوا میرے لیے
جُز اعترافِ نارسائی کچھ نہیں لاتی ——
مجھے ڈوبے ہوؤں کی جستجو ہے
جو زمیں رنگے تمدن، خاک کے کپڑوں کی خواہش میں گئے
پیارے ہوئے ——
جو کوہِ مقناطیس کی بستی ہے
جو شائد ابد کے غار ہیں ——
وہ چاند جو صحنوں میں شاموں کی مہک تھے
آج میں نے جانے والے قیدیوں کو، صحن سے آواز دی
لوٹ آؤ —— لوٹ آؤ

آنگنوں میں جب ہوائے سرد، سیماب ازل میں بھیگ کر آئے
دریچوں سے ہرے اور سانولے مہتاب لپٹیں
اور نئی مہکار دل مانگے
تو اے باصبر لوگو! سب سے کہیو!
آج وہ آنکھوں سے سوکھی سوچ جھاڑے گا
افق کے پار کوہِ مرگ، مٹی رنگ کپڑے اور ابد کے غار
اُس کے منتظر ہیں ——

دور زمیں رینگے تمدن سے اِدھر
بوڑھی ہوا بجز نارسائی کچھ نہیں لاتی —

ٹھہرو — یہیں سب چاند ہیں، دیکھو —!
ابد کے غار کے اس پار ٹھہرو —!
نارسائی انتہا کی آبرو ہے —
تم رہو گے تو ہوا کی رگ میں خونِ سبز اُگ آئے گا
صحنوں سے شکستوں کی رِدائے زرد اُترے گی —
نئے مہتاب کی کرنوں میں اترو
جانے والوں کے لیے شاموں کے آنگن میں دعا مانگو —
ہماری نارسائی، آبروئے جستجوئے انتہا ہے

انوار انجم

خمیازہ

کہاں یہ وعالم کہ راہِ وفا میں کبھی تو کوئی لمحۂ قرب آئے
کہاں اب یہ عالم کہ ایک ایک ساعت ہماری ملاقات کی رازداں ہے
یہ جی چاہتا ہے کسی طرح گزرا زمانہ ہی اک بار پھر لوٹ آئے

وہی جسم جو ہجر کی شب میں میرے لیے چشمۂ نور تھا
پاس آیا تو پتھر کی سِل بن گیا ہے
نہ اب اس کے شفاف سینے میں وہ چاندنی کی پھواریں
نہ اب بازوؤں میں وہ پہلی سی لچکیلی گدراہٹیں ہیں
یہ عارض ہیں یا دن میں نکلے ہوئے چاند کا مضمحل عکس ہیں

اگر وصل کی نعمتوں کا یہی طور ہے تو میں اس طور سے باز آیا
مجھے تم خدارا وہی میرا گزرا ہوا دور دے دو
وہ گردن کا خم، وہ نگاہِ تغافل پھر اک بار میرا مقدر بنادو
میں نزدیک آؤں تو دامن جھٹک دو
پھر اس جسم، اِس دل کو، قربت کی آلودگی سے چھڑا کر
اُسی اجنبیت کی دوشیزگی سے سجادو

سرمد صہبائی

رات کا ماتمی گیت

اندھیرا — اندھیرا —
مرا نام ہے رات — میں رات ہوں
مرے ہاتھوں میں کوئی بھی سورج نہیں
میری آنکھوں میں چاندی، نہ ہونٹوں پہ لالی
مرے ہونٹ کالے — مری آنکھ کالی
مرے جسم پر داغ ہی داغ
میں ہوں بدی کے درختوں کے آسیب کا باغ
میں، جو گناہوں کی بستی ہوں
دھبے کی مانند اُجلی نگاہوں میں پھیلی ہوئی ہوں
اندھیرا — اندھیرا —
مرا نام ہے رات — میں رات ہوں

میں نے جونہی تمہارے دریچوں پہ تم کو پکارا
تو یہیں تم نے کھٹ سے کیے بند پٹ
اور اُونچے مکانوں کے پیچھے، انگیٹھی کے پہلو میں
یوں تان کر سو گئے
جیسے میری پکار اک فریبِ سماعت تھی
اور میری سانسیں جو پردوں سے آراستہ کھڑکیوں سے
چھپے روزنوں سے
کواڑوں کی جھریوں سے کمروں میں در آئیں
ان کو بھی تم ا بلب کی روشنی سے، مکانوں سے باہر بھگاتے رہے

میں مکانوں سے باہر ٹھٹھرتی رہی
چیختی، بین کرتی رہی
در بہ در، کو بہ کو
لے کے ہونٹوں پہ کتنے بلکتے ہوئے ماتمی گیت
اندھیرے کے عفریت
اور کالے پھولوں کی گمری: دھواں دھار بو —
ان مکانوں سے لیکن کسی نے بھی مجھ کو نہ دیکھا، نہ آواز دی
کوئی گھر سے نہ نکلا
اندھیرا — اندھیرا —
مرا نام ہے رات — میں رات ہوں

میرے پہلو میں جلتے ہوئے داغ کو تم نے بلّور سمجھا
مرے اشکِ شبنم کے موتی بنے
میری ظلمت کو گیسو پکارا گیا
میرے زخموں میں سورج اُگتا سا گیا
اس کے باوصف کوئی نہیں جو مری آنکھ میں آنکھ ڈالے
مرے پیٹ میں ہیں سنہرے اُجالے
اندھیرا — اندھیرا
مرا نام ہے رات — میں رات ہوں

رات ہوں میں مری دوست جنگل کی چُپ ہے
مرے یار اندھے پرندے ہیں
جو دن کی چبھتی شعاعوں سے سر پھوڑتے، راستہ بھول جاتے ہیں
گھر میرا اندھا کنواں ہے
مری سانس میلا دھواں ہے

مری ہم سفر، میری ساتھی ہیں وہ زخمی رُتیں
وہ میلی کچیلی، خزاں دیدہ روحیں
جو میرے سیہ مخملیں جسم پر رقص کرتی ہیں
میری صدا سے ملا کر صدا، ماتمی گیت گاتی ہیں
کہتی ہیں
ہم رات ہیں ۔ جس کے ہاتھوں میں کوئی بھی سورج نہیں

تم کبھی گھر کا در کھول کر مجھ سے ویرانوں میں ملنے آؤ
تو میں تم کو جنگل کی چُپ اور شکستہ مقابر کی مردہ خموشی
یہ اندھے پرندے، یہ میلی کچیلی خزاں دیدہ روحیں
یہ گہری دھواں دھار بُو
سب دکھا دوں

مگر تم تو سورج کے اندھے پجاری ہو
تم جو بصارت سے عاری ہو
مجھ کو نہیں دیکھتے

اور کوئی بھی نہیں جو اُجالے کو تاریک راہوں سے دیکھے
بھلا کون ہے تم میں جو اپنے کالے گناہوں کو اُجلی نگاہوں سے دیکھے
اندھیرا — اندھیرا —
مرا نام ہے رات — میں رات ہوں

نذیر شاداں

اعتراف

میں نے آفاق کی سرحدیں ناپنے کی تگ و دو میں
شام و سحر تج دیئے
ابنِ آدم کی گم گشتہ جنّت کو پانے کی دُھن میں
ہزاروں جتن بھی کیے
کتنی آسائشوں سے یہ دُنیا سجائی
غرض میں یونہی
بیکراں آسمانوں کی اُونچائیوں
اور پاتال کی سرد تاریکیوں میں پھرا ہوں
مگر وسوسے ہیں کہ گھٹتے نہیں ہیں
مرا دل،
(کہ وہم و گماں کا ہے سنگم)
کسی طور سے مطمئن ہی نہیں ہے
مگر، اس کے باوصف میں آج بھی کھوج میں ہوں
نہ جانے مجھے کون سی چیز درکار ہے
روز و شب کی اسی کشمکش میں
مری روح ایسا خلا بن گئی ہے
جسے پاٹنا میرے بس میں نہیں ہے
کہ روزِ ازل سے
کوئی بھی خوشی کی رسیلی کرن
میرے بس میں نہیں ہے!

خورشید احمر

آرزو

آرزو سوز بنی، ساز بنی —— آرزو ایک سلگتی ہوئی آواز بنی
آرزو حسن بنی، رنگ بنی —— آرزو موجِ خیالات کا آہنگ بنی
آرزو عرصۂ پُر درد بنی —— آرزو مقبرے کی اُڑتی ہوئی گرد بنی
آرزو پیار بنی، یاد بنی —— آرزو لب پہ سسکتی ہوئی فریاد بنی
آرزو چیخ بنی، زہر بنی —— آرزو شورش و ہنگامہ کا اک شہر بنی
آرزو سوچ بنی، کرب بنی —— آرزو عالمِ احساس پہ اک ضرب بنی
آرزو جادۂ پُر خار بنی —— آرزو قافلۂ وقت کی رفتار بنی

پھر بھی کوئی نہ ہمیں سایۂ دیوار ملا
دل لیے اپنا پھرے کوئی نہ دلدار ملا
شوق رسوا تو ہوا راہِ طلب میں لیکن!
دوست کے نام پہ کوئی نہ وفادار ملا

پنجابی: شارب انصاری
اُردو: قتیل شفائی

ہُسّٹر

ہردے وچ سدھراں دا ہسٹر
بے واقف گیتاں دی لو
انجانی الفت دا ننگھ
پیار بھرے ساہ دی خوشبو

دل دی جوہ وچ
ڈونگھے کھوہ وچ

ہسدے رسدے سو کوہ قاف
ننگے جسم تے نرم لحاف
لمے چوڑے بیابان
سڑدے بلدے ریگستان

تُوں نال اکھیاں ہوون اِلّاں
اگ ورھاون دا دیاں لہراں
کھل ہنڈیاں پھر دیاں دُھپاں
دھکے کھاندیاں پھرن دوپہراں
ہیں نمانان — نرموں جھانان
بھریا پتیا
چپ چپیتا

مینوں آ آ پچھن لوگ
میں کی دساں خود نہ جاناں
مینوں کی اولا روگ
اُکھڑے اُکھڑے ساہ سمے دے
موئیاں موئیاں راہواں
مینوں دسو دا دردلیو
میں کدھر نوں جاواں

حبس

دل میں حبس تمناؤں کا
ناواقف گیتوں کی لُو
انجانی الفت کی گرمی
پیاری سانسوں کی خوشبو

میرے دل کے گہرے کنویں میں
روئیں روئیں ہیں
ہنستے گاتے سوکھو قاف
گرم بدن اور نرم لحاف
دُور اُفق تک پھیلے بیاباں
تپتے جلتے ریگستان

لُو — حبس سے اندھی ہوں چیلیں
ہوا کے جھونکے، آگ کی جھیلیں
در در بھٹکیں دھوپ کی لہریں
ٹھوکریں کھائیں گرم دوپہریں

میں بیچارا
غم کا مارا
کب سے بیٹھا ہوں چپ چاپ
بھول رہا ہوں اپنا آپ

مجھ سے آ پوچھیں لوگ
کیسے بتاؤں؟ خود ہی نہ جانوں
اپنا الگ انوکھا روگ

وقت کی سانسیں اکھڑی اکھڑی
مری مری سی راہیں
مجھ کو بتاؤ، تند بگولو
نوں میں کہاں بہتے ہیں؟

ACQUAINTED WITH THE NIGHT

I have been ou oucquainted with the night.
I have walked out in rain—and back in rain.
I have outwalked the furthest city light

I have looked down the saddest city lane.
I have passed by the watchman on his beat
And dropped my eyes, unwilling to explain

I have stood still and stopped the sound of fee
When far away an interrupted cry,
Came over houses from another street,

But not to call me back or say good-by;
And further still at an unearthly height,
One luminary clock against the sky

Proclaimed the time was neither wrong nor right.
I have been one acquainted with the night.

by
ROBERT FROST

رابرٹ فراسٹ
ترجمہ: خلیق احمد خلیق

شبِ آشنا

میں اُن لوگوں میں ہوں یارو جنہیں "شب آشنا" کہیے!
میانِ بادو باراں گھر سے باہر پاؤں رکھا تھا
میانِ بادو باراں گھر کو واپس لوٹ آیا ہوں
میں بستی کے چراغِ آخری تک جا کے لوٹا ہوں
میں اُن لوگوں میں ہوں یارو جنہیں شب آشنا کہیے!
یونہی تکتا پھرا اِس شہر کے غمناک کوچے میں
ملا ہے گشت کرتا پاسبانِ شب بھی رستے میں
جھکی آنکھیں، دبے پاؤں میں اس کے پاس سے گزرا
کہ اُس کو "رازِ شب گردی" نہ بتلانا پڑے اپنا!
میں اُن لوگوں میں ہوں یارو جنہیں شب آشنا کہیے!
کھڑا تھا دم بخود میں، سو گئی تھی چاپ قدموں کی
کہیں دور ایک کوچے کے در و دیوار سے ہوتی
—فضا میں تیرتی آئی شکستہ سی صدا کوئی!
صدا—جس میں نہ مجھ سے لوٹ آنے کا تقاضا تھا!
صدا—جس میں نہ سوزِ الوداعی کارفرما تھا!
کھڑا تھا دم بخود میں، سو گئی تھی چاپ قدموں کی!
ذرا کچھ دور— "اوجِ ماورا" سے رونما ہو کر
کیا اِک ضوفشاں گھڑیال نے اعلان گردوں پر
"نہ اچھا اِس گھڑی کو جانیے، نے کچھ بُرا کہیے!"
میں ایسی لوگوں میں ہوں یارو جنہیں شب آشنا کہیے!

اُردو ترجمہ: احمد ظفر

فیروبا

میں اک کالی نسل کی لڑکی
دیر سے بیٹھی سوچ رہی ہوں
آج بھی کچھ انسان نہ جانے
کیوں مجھ سے نفرت کرتے ہیں،

پنچھی، بلّیاں، ننھے کُتّے
سب میری آنکھوں کے تارے،
جگ مگ جگ مگ کرتا ساگر
ہیروں کا پہناوا پہنے
چیت میں سوسن،
کھیت میں کھیلتے میمنے اکثر
دل سے مجھے اچھے لگتے ہیں،

جلتے پتّوں کی خوشبو سے
میرا ذہن بھی جاگ اُٹھتا ہے
سرخ رسیلے۔ سب میں جتنے
اچھے کپڑے
شادی بیاہ اور ننھّے بچّے
میری نظر میں بھی جچتے ہیں
پھر بھی کچھ انسان نہ جانے
کیوں مجھ سے نفرت کرتے ہیں ـــــ

فنونِ لطیفہ

عبدالرحمٰن چغتائی

آرٹسٹ اور ماڈل

"ممتا" کے نام

مغرب نے مشرق کے جمالیاتی نظریے کو ہمیشہ سراہا ہے۔ لیکن اس نے اپنے دامن کو اس حد تک کبھی نہیں پھیلایا۔ کہ مغرب مشرق نظر آنے اور اس میں مدغم ہو کر رہ جائے۔ مغرب نے نہ تو مشرق سے اس کے نظریات کی وضاحت چاہی اور نہ اپنی ہیئت۔ مواد اور نظریوں کو ٹھیس لگنے دی۔ ورنہ مغرب کے ذہن پر مشرق مسلط ہو جاتا اور وہ اپنی دنیا میں بے کار بیٹھا مشرق پر نازل ہونے والے جھوٹے سچے اوتاروں کا منتظر رہتا اور آسمانوں پر نگاہیں گاڑے رکھتا اور محض توقع پر جیتا۔ مغرب نے اس مقولے کا دامن کبھی نہیں چھوڑا کہ مشرق مشرق ہے اور مغرب، مغرب! آج مغرب کے پھیلتے ہوئے اثرات اور رجحانات کا اندازہ کرتے ہوئے مشرق کے لئے یہ بات باعث تسکین ہے کہ اگر مغرب، مغرب ہے، تو مشرق بھی مشرق ہے۔ اگر مشرق، مشرق نہ ہوتا تو ہماری کائنات فراعنہ مصر سے لے کر آج تک سوگوار نظر آتی اور بے یقینی کا یہ عالم ہوتا کہ تخلیق کو کوئی سہارا نہ ملتا۔

مشرق اور مغرب کے ملاپ کا تصور ہمیشہ ایک سیاسی نظریہ رہا ہے اور یہ سیاسی رشتہ پیچیدہ اور پیشہ ورانہ ہے اس رشتے نے جمال و بصیرت کا چشمہ نہ تو بند ہونے دیا اور نہ اتنا خشک کہ مشرق خود اپنی خامیوں کی دیکھ بھال کر سکتا۔ مشرق کے مطالبات مظلومانہ اور فنیانہ رہے ہیں کہ وہ مغرب کی سی سج دھج سے دور نہ رہے اور مغرب کے سینے کی حرارت اُسے بھی پہنچتی رہے۔ مغرب کا اقتدار سامنے رہے۔ مغرب مغرب اور مشرق مشرق رہے ۔۔۔ مغرب کی قومیت لامذہبی کے پردے میں پرورش پاتی رہی۔ سیاست پلٹتی اور رنگ بدلتی رہی۔ سب کچھ ہوتا رہا اور یہ سب کچھ امتیاز رنگ دے کر سلجھاتا رہا۔ مغرب اپنی پوری سرگرمی سے اپنی درس گاہوں، یادگاروں اور تصنیفات کی تعداد بڑھاتا رہا۔ کلچر اور اخلاقیات میں پختگی اور اضافہ کرتا رہا۔ جس سے اس کی ذہنی نشوونما پھلتی پھولتی رہی۔ زندگی اور جینے کا سوال پختگی حاصل کرتا چلا گیا۔ اور یہ اس کے ذرے ذرے میں رچ گیا کہ مشرق پر فوقیت ہی انہیں مشرق کے طوفان سے محفوظ کر سکے گی۔ اور وہ ایسی تدبیروں پر عمل پیرا رہا کہ ان کی آزادی کسی قیمت پر بھی سلب نہ ہو سکے اس نے انسانوں کی پرستش کو چھوڑ کر عمل کی پرستش شروع کی، اور لامذہبی اندر مہذب نظام مہذب تہذیب۔ مہذب کائنات کا تصور مرتب کرنے لگا۔ اس نے یہ بات ذہن نشین کر لی کہ آسمانوں کی روشنی۔ برکت اور رحمتوں کی تقسیم میں ان کا بھی حصہ ہے۔ پھر وہ ہر برکت ہر آسائش اور رحمت کو اپنے نقطۂ نگاہ سے تقسیم کرنے پر تل پڑا۔

جوں جوں صلیب کے سائے تحلیل ہوتے گئے۔ مسیح کی تلاش بڑھتی گئی۔ مذہبی پرستاروں کی تعداد میں روز افزوں اضافہ ہوتا

گیا۔ یہاں تک کہ مشرق کا پیغمبر مغرب میں جا بسا۔ مشرق پیشگوئیاں کرتا رہا۔ مگر مغرب نے کان نہ دھرے۔ اس وقت تک جب تک پیغمبر کا ماڈل صلیب اور صلیب کو پیغمبر نہ بنالیا۔ دیکھتے دیکھتے ایک والہانہ جذبہ جس میں یونانیوں اور مشرقی جاہلیت کے عربوں کا تصور موجود تھا۔ صلیب نے اختیار کرلیا۔ عیسائیت اپنے مقاصد کا پیچھا کرتی رہی۔ مذہبی تحریک اپنی فوقیت کا احساس دلاتی رہی طلسم بن کر ان کے اس قدر کام آئی کہ مسیحؑ دُنیا کا کفارہ بن گیا۔

عیسائیت کو صلیب اور اس کی پرستش ایسی راس آئی کہ مذہبی رنگ میں اہلِ مغرب جو بھی کر گزرتے اس کا لائحہ عمل بن جاتا تھا۔ یہ پوتر اور پاکیزہ ماڈل جس کے پیچھے مظلومیت اور معصومیت تھی اور جس میں سے پکار اور آہیں سنائی دیتی تھیں۔ آرٹسٹوں کو اُبھارنے اور ان کے جذبات میں رفعت اور وسعت پیدا کرنے کے کام آتی تھیں۔ اس جذبے کے پہلو بہ پہلو دوسری شخصیتوں سے بھی عقیدت مندی کا اظہار ہونے لگا اور ایک ایسا ہالہ کھڑا کر دیا گیا کہ چاروں طرف تقدس ہی تقدس نظر آتا اور آرٹسٹ دن رات یہی سوچتا چلا جاتا تھا کہ صلیب مسیح اور میڈونا کا تصور نجات کا ذریعہ ہے۔ ان عقائد نے مذہبی تصورات کو ایک روشنی بخشی عقیدت مندوں نے مزار اور ہیئت کی ندرتوں میں اتنا اضافہ کر دیا تھا کہ ہر تصویر اور ہر تصور عقائد کی شکل میں ڈھلنے لگا۔ اور قبل از مسیح کی وحشیانہ قوتیں اپنی ہی ہنگامہ آرائیوں سے ماند پڑ گئیں۔ مسیح کا تصور، صلیب کا سایہ اور وہ ذہنیں جو اس نیک صورت نیک سیرت سچے پیغمبر کا ان کا قرون کے ہاتھوں سے پہنچی تھیں ان کو پچھاڑ چھوڑتی تھیں۔ زوال پذیر اثرات نے معاشی آزادی کی ہیئت کو اس قدر گدلا دیا تھا کہ حکومت اور حکمت دونوں کے ان کی گردنیں جھک گئیں۔ ایک سکون کی تلاش اور ایمان کی جستجو نے قومیت کا نیا تصور پیدا کر دیا۔

رومن مجسمہ سازوں نے اپنے دیوتاؤں کے جس قدر مجسمے تراشے ہیں وہ ان خوبصورت اور سڈول جسموں کی یادگاریں ہیں جنہیں وہ افضل اور پوجنے کے قابل سمجھتے تھے انہوں نے انسانوں کی پرستش اور فن کی ہیبت کا ایک انوکھا تخیل اختراع کیا تھا۔ عشق و محبت، جنگ و جدل، صلح اور شانتی، رشک اور رقابت یہ دیوتا تھے اور ان دیوتاؤں کے حقوق اور ان کی فضیلت کے احترام میں معاشرے کا صحیح توازن مضمر تھا۔ یہ چلتے پھرتے دیوتا فطرت پرستی میں ہمہ اوست کا درجہ رکھتے تھے۔ اور آسمانوں سے نازل ہونے والی برکتوں، بشارتوں، اور جمالیاتی دلآویزی سے محروم کسی دوسرے کو اپنے سے افضل سمجھنے سے عاری تھے۔ اسبابِ معیشت کی فراہمی، مسیح کی برتری، صلیب کی نگہداشت میڈونا کی معصومیت۔ داخلی توازن کی متاع یہ سب کچھ بڑی بڑی قربانیوں کے بعد عیسائیت کو حاصل ہوا اور تب جا کر نئے رجحانات کے لئے زمین ہموار ہوئی۔ دورِ احیاء کی مصوری کا آغاز صحیح معنوں میں بارہویں صدی عیسوی سے ہوتا ہے۔

حضرت مسیحؑ کے پیروکاروں میں ابھی تک مشرقیت کا سودا باقی تھا۔ مشرقیت ان کے عقائد، خدوخال لباس اور ذخیروں سے ظاہر تھی اور وہ اپنے پیغمبر کی فضیلت کو مشرقی طرز نگارش، مشرقی ماحول اور مشرقی زندگی میں پیش کرنے کو ترجیح دیتے تھے۔ یہ سب کچھ آج بھی ان کے شاہکاروں سے واضح ہے۔ چاہے وہ شاہکار مسیح کی زندگی سے اخذ ہوں یا میڈونا کو بطورِ عقیدت پیش کئے گئے ہوں یہی ایک اہم سبب ہے کہ رومن اور یونانیوں کا نظریۂ فن ان کی چلتی پھولتی اور پھیلتی آرزوؤں کے سامنے رکاوٹ نہ بن سکا۔ یہاں تک کہ دورِ احیاء کے فن اور اس کی انفرادیت نے اپنے تاثرات اور رجحانات سے ماحول کو اس قدر متاثر کیا کہ مذہبی رہنماؤں نے مذہبی فن کی جدت میں عیسائیت کی تبلیغ کا ذریعہ چھپا پایا۔ حقیقت میں اس وقت تک یونانیوں اور رومنوں کے خلاف صلیب کی دُنیا میں شدید اختلافات تعصبات اور غیظ و غضب کا زہر پھیل چکا تھا۔ جو بھی صلیب اور عیسائیت کی طرف جھکتا نظر آتا تھا

عیسائیت وقت کی نزاکتوں کے ذیابطس سے بغل گیر ہو جاتی تھی اور اس بات کی تبلیغ عام تھی کہ غلامی سے نجات دلانے کے لیے عیسائیت واحد ذریعہ ہے۔

رومنوں کے اہل کتاب نہ ہونے سے، عیسائیت کے چرچے سے، مسیحؑ کی شہادت سے روم کا نظام زندگی ڈانواں ڈول تھا۔ اور رومی اقتدار درہم برہم ہو رہا تھا۔ مگر سب سے خوف ناک حقیقت جس کا عیسائیوں کو سامنا کرنا پڑا، وہ خوبصورت رومن عورتیں تھیں جو اپنے وقار کو غلاموں کی طرح فروخت کرنے کے لیے ہاتھ پھیلا رہی تھیں۔ اور مسیحؑ پر ایمان لائے بغیر عیسائی آرٹسٹوں کے سامنے ماڈل بن کر بیٹھنا قبول کر لیتی تھیں۔ جو نہ تو الہام کو سمجھتی تھیں اور نہ آرٹسٹ کے وجدان کا ساتھ دے سکتی تھیں۔ یہی کچھ کلیسا کے پرستاروں کے ساتھ مسیحؑ کا ماڈل تلاش کرنے میں پیش آیا۔ میڈونا کا ماڈل اور اس کی معصومیت۔ مسیحؑ کا کردار اور اس کی برگزیدگی کا ردعمل اس قدر مقبول ہوا۔ کہ بغیر کسی سوچ بچار اور نفرت کے یہ جذبہ تخلیقی اقدار کا سرچشمہ ٹھہرا اور یہی آرٹسٹ چاہتے تھے۔ اس تحریک نے آرٹسٹوں کی سوجھ بوجھ کو تیز تر کر دیا۔ اور ان کا مرکزی نقطہ یعنی ماڈل گناہ کا کفارہ بن گیا۔ تخلیقی طور پر اس تلاش نے انہیں اپاہج کر دیا گیا تھا۔ مسیحؑ اور میڈونا کا ماڈل جسموں کی بناوٹ تک محدود ہو گیا تھا۔ روحانی اور مذہبی صداقت نسلی شرافت اور فضیلت سے دور ہٹ گئی تھی ان ذہنی تصورات نے کلیسائی مفہوم کو زیادہ سے زیادہ تقویت دی۔ رفعت کمال اور حسن کی غنودگی سے آرٹسٹ اعلیٰ ترین مرتبے کو جا پہنچے۔ رومنوں کے تناؤ اور مسیحؑ پر ایمان لانے والوں کے عقائد میں جو حد فاصل پیدا ہو گئی تھی۔ وہ آرٹسٹوں کے اس انداز سے منہدم ہونے لگی اور آرٹسٹوں کی تلاش بیٹھے کام آئی۔ حضرت بی بی مریم کی نیکوکاری۔ صورت و سیرت پاکیزگی اور راست بازی۔ حضرت مسیحؑ کا جلال و جمال۔ نیابت الٰہی کی ذمہ داری۔ پیغام اور بشارتیں واضح ہونے لگیں۔ لرزہ بہ اندام دنیا، روحانی مفہوم سے مالا مال ہو کر انسانی ذہن پر منکشف ہونے کے لئے ایک ایسے لمحے کی منتظر تھی جو بجلی کی تڑپ اور تلوار کے گھاؤ سے بھی زیادہ شدید ہو۔

مغرب نے مذہب کو کلچر کہہ کر اسے دوام بخشنے کا بیڑا اٹھایا تھا۔ لیکن مشرق میں مذہب اور کلچر کا یہ نظریہ اس شکل میں قابل قبول نہ تھا۔ جہاں تک تخیل کا تعلق تھا مذہب کے ہوتے ہوئے اس کا کوئی امکان نہ تھا کہ بدعت پھیلتی اور مذہبی عقائد کو صدمہ پہنچانے کی کوشش کی جاتی۔ تصویریں بنتیں اور عورتیں برہنہ اور بے پردہ ہو کر آرٹسٹوں کو گرویدہ بنائیں اور ان کے افکار خانوں کے پجاری کہلائیں۔ اور یہ سمجھتیں کہ یہ بھی ان کے فرائض میں سے ایک فرض ہے۔

مشرق کے پیغمبروں۔ اوتاروں اور ویدوں نے ماڈل کے انتخاب کا موقع نہ دیا۔ کہ وہ عقائد کی بقا کے لیے ماڈل کو بھینٹ چڑھا دیتا فن کے اقتدار کے راستے بدل سکتا۔ مشرق میں حسن اور تخلیق کا نظریہ ہر مذہب و ملت میں کتنا مختلف کیوں نہ ہو۔ جمالیاتی تصورات نے کبھی اس کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ نہ ماڈل کے دوام کی قدر اور نہ حسن کے آہنگ نے جسم کی فوقیت کو تسلیم کیا اور نہ مادہ پر قناعت کی یہی ایک تفاوت ہے مشرق کو مشرق اور مغرب کو مغرب رہنے پر مجبور کرتا ہے۔ ورنہ مشرق و مغرب میں آرٹ کا مشترکہ جذبہ رواں دواں ہے۔

زندگی کے چلنے پھرتے اور اس کی سلامتی کے متعلق مشرق کا بے پناہ سرمایہ اس کو تخیل جذبات کا آہنگ اور شاعرانہ تشبیہات ہیں۔ لیکن آرٹسٹ اور ماڈل میں کوئی ایسا رشتہ نظر نہیں آتا۔ جس سے جذبات میں تلاطم برپا ہو جائے۔ ایسا نظر آتا ہے۔ کہ ہمارے شاعرانہ تخیل کی پرواز نے ہمارے اندر ماڈل کی ضرورت کا احساس پیدا ہی نہیں ہونے دیا یا مطالعہ سے یہ بھی نظر نہیں آتا کہ کسی فن کار نے دجلہ اور فرات پر کسی شہزادے کو محو خرام دیکھ کر اپنے موقلم اور رنگوں کو جنبش دی ہو اور رنگوں میں وہ حلاوت بھر دی ہو جو کسی زندہ ماڈل سے منسوب کی

سکتی ہے۔ کہیں یہ بھی نظر نہیں آتا کہ کسی باکمال آرٹسٹ نے کسی ایسے چراغ کی تلاش کی ہو جس کی سحر زدہ روشنی میں بدالبدعا اور الٰہ دین کو کو تاؤ نوش پایا ہو، یا کسی خیمہ نشین کی آہٹوں نے قیس کو گرد و غبار سے دو چار محو جنوں دیکھا ہو۔ بس شاعری ان کی معراج تھی اور تخیل اس کی معراج تک رسائی رکھتا تھا اور یہ وہ نقطہ عروج تھا جہاں فرشتے بھی اس کی ہم رکابی کا دعویٰ نہ رکھتے تھے۔ مشرق کے تخیل نے روحانی اور روحانی رشتوں میں ایک ایسا نظم پیدا کر دیا تھا۔ کہ اس کا بلند آہنگ اور اس کی بازگشت کا تسلسل کبھی ختم نہ ہوتا تھا۔

یہ ایک حقیقت ہے۔ کہ اگرچہ مسلمانوں کی مصوری کا آغاز دور احیا کی مصوری سے تقریباً دو سو سال پہلے ہو چکا تھا۔ عرب اور ترکوں نے متمدن قوموں کی حیثیت سے نسل انسانی کو ایک واضح بصیرت اور نئی تہذیب مہیا کرنے کا عزم صمیم کر لیا تھا۔ انہوں نے طے کر لیا تھا۔ کہ وہ فرسودہ راہوں کو چھوڑ کر علم و فضل اور نئے فنون کی قیادت کریں گے۔ انہوں نے فنون کی وہ راہیں مقرر کیں جو پہلے نہ تو رومنوں اور یونانیوں نے طے کی تھیں اور نہ اس کا تعلق ان کے معاشرے سے تھا۔ ان کی سرپرستی میں بعض ایسی درس گاہیں اور ادارے نظر آتے ہیں جو فطری طور پر ساری قوم کے لئے ماڈل کی حیثیت رکھتے تھے۔ اگرچہ انہیں خود بھی بڑی زبردست قوتوں کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ قرآن کریم کی اشاعت ایک ایسا اہم مسئلہ تھا جس سے انہیں انفرادی علم و فکر کے ذریعہ اجتماعی تنظیم کو وجود میں لانا تھا۔ مساجد اور مدرسے جماعتی حیثیت سے بڑا افضل درجہ رکھتے تھے۔ اور انہوں نے بلند نگاہی سے انہیں فنون سے مالا مال کر دیا۔ محرابیں مینار اور گنبد غرض ایسے ماڈل کھڑے کر دیئے کہ دنیا بھر کی نگاہیں ان پر جمی کی جمی رہ جاتی تھیں۔ اور جب تہذیب و تمدن نے عجم کی طرف قدم بڑھائے تو مقامات حریری، شاہ نامہ۔ خمسہ نظامی، رومی جامی۔ عرفی۔ سعدی اور حافظ پیدا ہوئے وہ آسمانوں پر کمندیں ڈالتے رہے۔ عشق اور عقل کو دوام بخشنے والے ان لوگوں نے نہ تو کوئی ماڈل چھوڑا اور نہ کوئی رومان۔ ہنر پروری اور قدرشناسی نے ان کے رتبے کو بلند کیا اور انہی داستانوں کو اپنے رومان سمجھتے رہے۔ جو شاعروں نے روایات اور تخیل کی بنا پر استوار کئے تھے۔ یہ ان مصوروں کی آپ بیتی اور رومان ہیں جن کے فن سے مسلمانوں کی مصوری کا ماضی اور مستقبل روشن ہے۔

عیسائی آرٹسٹ اور ان کے مبصر کتنا بھی انکار کریں یہ حقیقت ہے کہ آرٹ کے پہلو بہ پہلو ان کے مذہبی عقائد نے ایک مستقل جگہ بنا لی تھی۔ جہاں تک مطالعہ ساتھ دیتا ہے۔ یہی نظر آتا ہے۔ ہر چھوٹا بڑا آرٹسٹ مذہب کے انداز میں رومان کی وادیوں میں گھوما ہے۔ اور اپنے ماڈل سے اس کا رشتہ مسیحیت کی تحریک کا اہم حصہ ہے۔ یہاں تک کہ پادری نما آرٹسٹ جن کی گھنی گھنی ڈاڑھیاں سینوں کے نیچے تک جا پہنچی تھیں اور صلیب کے بوجھ سے ان کی گردنوں میں خم اور حلقے پڑ گئے تھے۔ یہ مقدس رومان کھیلتے رہے۔ وہ دور احیا کی تاریخ کے ہیرو ہیں۔ ان کی تخلیق سے دور احیا کے عظیم آرٹ کی تاریخ تکمیل پاتی ہے۔ یا تو انہیں واقعات اور زندگی کی آسائشوں نے تندرو بنا دیا تھا۔ یا وہ فطری طور پر اپنے اندر ایسی صلاحیتیں رکھتے تھے۔ جن سے اپنے آپ کو بچا نہ سکے اور ایسے ایسے رومان اور اشارات چھوڑ گئے ہیں کہ آج بھی ایشیا کا کوئی آرٹسٹ اس سلسلہ میں اپنی انفرادیت کا کوئی ثبوت پیش نہیں کر سکا وہ تو شاہ نامہ اور خمسہ کی تصویریں بناتے رہے۔ حج کو گئے، واپس آ گئے۔ یہ واقعہ ہے کہ ان حقیقتوں اور رومانوں کے پیچھے مغربی مصور اور اس کا ماڈل اور ماڈل کی تاریخ انگڑائیاں لیتی محسوس ہوتی ہے۔ ایسا نظر آتا ہے کہ وقت کی ذہنی کروٹ کا بھی یہی تقاضا تھا۔ تاریخ کے اوراق سے یہی کچھ واضح ہے۔ ان کے ماڈل کی اہمیت مذہبی نقطۂ نگاہ سے اس قدر بڑھ گئی تھی۔ کہ آرٹ کا مفہوم اور اس کا انہماک اس کے بغیر تکمیل نہ پاتا تھا۔ وہ ماڈل کو دیکھ کر تاثر پیدا کرتے ان کے جذبات اور ولولوں کی

دیکھ بھال میں ان حد بندیوں کو توڑتے جو وہ اپنے اندر خلا کی صورت محسوس کرتے تھے۔ اپنے اپنے ماڈل سے وہ آرزوؤں کی تکمیل میں ہمہ تن مصروف نظر آتے ہیں۔ یوں وہ اپنی انفرادیت کو جلا دیتے اور اپنے ماڈل سے ہم آہنگ ہو جاتے۔ اخلاق اور سوسائٹی کی تنگ نظر اندازہ کو آگے ہوئے وہ نئے اندازِ فکر کے موجد اور مقلد کہلاتے رہے۔ انہوں نے اس فطری جذبے کو نہ تو زندگی کے مسائل سے الگ سمجھا، نہ اس کی اہمیت کو سمجھنے میں کوتاہی کی۔ وہ کلیساؤں کی دیواروں پر مقدس مریم کی روحانی شبیہ ابھارتے رہے اور زمانہ سوچتا رہا، ان کا یہ فریضہ آگے چل کر کیا شکل اختیار کر جائے گا۔ بوتا چیلی، فلیپو لیپی، ٹیشین، رفائیل اور لینارڈو جیسے عظیم مصوروں نے میڈونا کی مقدس شبیہ بنانے کی خاطر ایطالیہ کے ہر گاؤں اور ہر شہر کا کونہ کونہ چھان مارا تاکہ کوئی مقدس اور معصوم چہرہ ان کی رہنمائی کے کام آسکے۔

رفائیل جیسا عظیم مصور ـــ وہ نوجوان مصور جس نے اپنی الوہیت کی بنا پر پاپائے روم ہونے کا دعویٰ کیا ـــ لا فورنارینا کو دیکھ کر رک جاتا ہے۔ اور اس کے دل میں سے یہ خیال محو ہو جاتا ہے کہ وہ چہرہ جس کی تلاش میں وہ مارا مارا پھر رہا ہے کسی عیسائی لڑکی کو ہی نصیب ہو سکتا تھا۔ مگر لا فورنارینا تو ایک رومن لڑکی تھی جسے اس نے کنواری مریم کے ماڈل کے لیے منتخب کر لیا تھا۔ دنیا بہت کم جانتی ہے کہ لینارڈو نے جب مونا لیزا کو بطور ماڈل چنا تو لینارڈو ہی جانتا ہے کہ وہ کیا چاہتا تھا یا اسے کیا مل گیا ہے۔ مونا لیزا تو محض اپنی شبیہ دیکھنے کی منتظر تھی۔ لیکن وہ اس وقت تک آرٹسٹ کے مدعا کو نہ پا سکی۔ جب تک اس نے اس سے ہمکلامی نہ کی اور اسے جی بھر کر نہ دیکھا۔ لیونارڈو نے اسے رومان بھرے قصے سنائے، اس کے جذبات بیدار کئے اور اس میں ولولے پیدا کرنے کے لئے بڑے بڑے باکمال مغنی جمع کئے اور وہ دل جو بے آب اور زنگ آلود پڑا تھا۔ سوز و گداز اور ولولہ انگیز جذبات کا مرکز بن کر بھڑک اٹھا اور مونا لیزا محوِ تماشہ ہو گئی۔

دورِ احیا کے مغربی مصوروں نے فن کے دوام سے اپنی انفرادیت کو مقدس انجیل کے لئے وقف کر دیا تھا لیکن ان کی انفرادیت آج بھی حرفِ آخر کا مقام رکھتی ہے۔ ان کے مقاصد کی بنیادیں اتنی گہری اور مضبوط ہیں کہ آتی قوتیں بھی ان کو کھوکھلا نہیں کر سکیں۔ اس وقت کے مذہبی مسائل کے زیرِ اثر کتابِ مقدس سے متاثر ہو کر عورتوں نے اپنی صورت و سیرت سے آرٹسٹوں کا ساتھ دیا اور ان کے مذہبی جوش و خروش کے لئے قربانیاں دیں اور انہیں شاہکار تخلیق کرنے کا موقع دیا۔ ان کا درجہ ان عظیم آرٹسٹوں کی ان شاہکار تصویروں سے کچھ کم نہیں۔ جو بطور ماڈل کے ان کے سامنے جس طرح وہ چاہتے تھے بیٹھتی تھیں ماڈل بن کر جذبات سے کھیلتی تھیں جنہیں یقین دلایا گیا تھا کہ آدم اور حوا جنگلوں میں مارے مارے برہنہ سر برہنہ پا پھرتے رہے۔ اور حضرت مسیح تو بھی مختصر لباس پہن کر بلکہ ادھر کر تبلیغ فرماتے رہے، ایسی تمام روایات ماڈل کے انتخاب، اور ان کی تلاش کے کام آتی رہیں۔

کلاسیکی رجحانات نے جمالیاتی تصورات کا ایک ایسا منظر خاکہ تیار کر لیا تھا کہ کوئی اس تقدس سے انکار کی جرأت نہ رکھتا تھا۔ ویسے بھی عام ذہن تنگ، عریانی اور فحاشی کا فرق تو محسوس نہیں کر سکتا۔ لیکن آرٹسٹ کی بصیرت اس فرق کا اندازہ کر سکتی تھی۔ اس لئے جہاں اس کی نگاہ ماڈل کا احاطہ کرتی، ماڈل جھک جاتا۔ سوسائٹی کے فروغ نے ایسی نئی بدعتوں کو مذہبی عقائد میں جگہ دے دی تھی۔ آدم اور حوا کا تصور آج تک کسی مذہب نے اس صورت میں پیش نہیں کیا جس رنگ میں عیسائی مصوروں نے پیش کیا ہے۔ یونانی اور رومن اپنے دیوتاؤں کا انتخاب اپنے حلقۂ احباب سے عمل میں لاتے تھے۔ اور جب کسی کو دیوتا تسلیم کر لیتے تو اس کی انفرادیت کے سامنے جھک جاتے تھے۔ مصریوں نے اپنے خداؤں اور دیوتاؤں

کا تصور جبروت، استبداد اور عظمت آدم سے ناپا اور ایسے ایسے مجسمے تراش نکالے جو ان زندہ خداؤں کا تصور پیش کرتے جن کے آہنی قلم نے ان کو جنم دیا۔ اور دنیا کو تسلیم کرنا پڑا کہ فرد کی شخصیت ہمیشہ سے مستحکم اور لازوال رہی ہے۔ بدھ مت نے بدھ کے جمالیاتی اور روحانی تصور کو مذہب میں جگہ دی اور ایک شکل کو بار بار اور ہزار بار تراشا مگر ان کا جی نہ بھرا۔ بدھ کے ہر مجسمے میں ان کے خلوص اور عقیدت کا ہاتھ رہا۔ مشرقی فن کاروں کا یہ وطیرہ رہا ہے۔ وہ تخیل اور تصور کو اہمیت دیتے۔ فرد اور جماعت کا مؤثر طریق پر تدارک کرتے۔ ایشیائی مجسموں، تصویروں اور مرقعوں سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ کسی چلتے پھرتے ماڈل کی انھیں تلاش تھی اور وہ اپنی اس آرزو کا والہانہ انداز میں پیچھا کر رہے تھے

آرٹسٹ مغربی ہو یا مشرقی، ماڈل کا مسئلہ ایک گہرا اور نازک مسئلہ ہے۔ ماڈل کا رشتہ ہمیشہ سے فن کار کی تخلیق اور اس کے تخیل سے رہا ہے۔ جس کی مدد سے وہ مواد۔ ہیئت اور کردار پیش کرتا چلا آرہا ہے۔ خصوصیت سے جب وہ کوئی شبیہہ، کوئی کردار یا بے ستر تصویر بنانے کا بنیادی تصور حاصل کرتا ہے۔ تو آرٹسٹ کی شخصیت کے ساتھ ساتھ اس کردار کی شخصیت بھی شامل ہوتی ہے۔ جسے فنی انہماک اور تکنیک جو ہر نظرانداز نہیں کر سکتے۔ اگر ماڈل بے بصیرت ہو تو آرٹسٹ کی شخصیت اسے کسی قیمت پر وہ کچھ نہیں بنا سکتی۔ جو لیونارڈو نے مونا لیزا کو اور رفائیل نے لا دینا کو بنا کر دنیا کے سامنے پیش کیا تھا۔ تخیل، ہیئت، مواد اور نظریہ سے ہی آرٹسٹ کی بلند نگاہی اور اس کی پرواز کو ناپا جا سکتا ہے۔ کہ آخر اس کے اعلیٰ مقاصد کی تکمیل ایک فنی تخلیق بن کر کیسے زندگی کا سرچشمہ بن گئی؟ اور مشرقی آرٹسٹوں نے کیسے ماڈل کی بدعت سے بے نیاز ہو کر رنگوں اور خطوں کو اپنی تخلیق کا ذریعہ بنائے رکھا۔ وہ ماڈل کے بغیر ہی مغربی آرٹسٹوں سے دو دیگر طریق کار میں مگن رہے۔ انہیں نئی پرواز کی نئی راہیں مل گئی تھیں۔ ان میں نیا خون تھا۔ اور ان میں نئی دنیا کی تلاش کے جذبات بھی بدرجہ اتم موجود تھے۔ ان کے شاعرانہ تخیل نے انہیں کئی نئے راستوں اور نئی منزلوں سے دوچار کیا ان اعلیٰ روایات کے باوجود ان کے ——— مغرب کے درمیان کوئی نقطہ اتصال نہ آیا۔ وہ مغرب سے کسی ایسے مقام پر کبھی نہ ملے کہ مغربی کہلائے گئے

ماڈل کی اہمیت کو سمجھا جائے تو مغرب کی نمود و نمایش، مشرقی روایات سے قطعی الگ تھلگ ہیں مشرق ان کے زاویہ نگاہ کو بھی سمجھنے سے قاصر ہیں۔ مغرب زدہ ہونے کے باوجود ہمارے ہاں ماڈل کی اہمیت نے وہ درجہ حاصل نہیں کیا جو صدیوں سے مغرب کی رگوں میں رچا بسا ہوا ہے۔ یہاں آج ہر مرد، ہر عورت اور ہر کنواری کو ماڈل کی دعوت دی جا سکتی ہے۔ وہ برہنہ ہو کر ممکن ہے کہ اپنے معطر بدن کی نمائش سے میڈونا مونالیزا، لاوینا، مریم کا مقدس شاہکار ثابت ہو۔ مگر ایک مشرقی کے لیے اپنی بیوی کو چھوڑ ایک بازاری عورت سے بھی یہ توقع کرنی مشکل ہے۔ کہ وہ سرتاپا برہنہ ماڈل بن کر آرٹسٹ کے سامنے بیٹھے اور بے تکلفی سے اپنے بدن کی لوچ لچک کا اظہار کرے۔ اور اس بات کا یقین دلا سکے۔ وہ ایک شاہکار کی تخلیق کے لیے آرٹسٹ کے رنگوں کے تاثرات کو قبول کر رہی ہے۔ اور اس کا سراپا تراش سے بلند جمالیاتی تصور کا ضامن ہے۔ مغرب کے فطری رجحانات مشرقیوں سے اس قدر مختلف اور ان کے مدعا سے دور ہیں کہ ان کی وضاحت مشکل ہے

عہد جہانگیری کا عظیم مصور اُستاد منصور اور اس کے شاہکاروں کا جی بھر کر مطالعہ کیا جائے۔ تو اس کے فنی رجحانات، مواد اور ہیئت میں ماڈل کی ضروریات اور اس کے تقاضوں کو بڑا دخل ہے۔ ان عظیم آرٹسٹ کی یہ کوشش فطرت پرستی اور ماڈل کی ضرورت کا احساس دلاتی ہے۔ وہ مشرقی جمالیاتی تصورات سے قطع نظر یہی چاہتا تھا کہ اس کی ہر تصویر ماڈل والی تصویر کی طرح مکمل ہو۔ اُستاد منصور کے فطری رجحانات سے ایسا نظر آتا ہے کہ وہ حق بجانب بھی تھا۔ اس کی ہر تصویر کا موضوع اصل اور نقل کا سوال پیدا کر دیتا تھا۔ چلتے پھرتے جانور، اڑتے پرندے شیر، چیتے، عقاب، شاہین، بطخیں، بلبلیں ان سب کی فنی تخلیق ماڈل کی محتاج ہے۔ مگر اُستاد کی یہ تصویریں تو اس کے ذہن کی تیزی اور

اس کی یادداشتوں کا کرشمہ ہیں۔ ان سے استاد منصور کے گہرے مطالعۂ فطرت کا پتہ چلتا ہے۔

اُستاد منصور کی یہ مثال مشرقی ذہن کی بہترین مثال ہے۔ ہم سنتے ہیں کہ ایک باکمال آرٹسٹ نے فلاں شہزادی یا ملکہ کی محض ایک جھلک دیکھی یا اسے صرف ایک بار دیکھا اور اس نے ہو بہو اس کی تصویر بنا ڈالی۔ یہاں تک کہ اس کے زیوروں کے نگینوں میں بھی بال برابر فرق نہیں آیا۔ قدیم وقتوں میں ایسی کہانیاں بھی بیان کی جاتی تھیں کہ فلاں مصوّر کو اپنے فن پر اس قدر ملکہ حاصل تھا کہ وہ حلیہ سن کر تصویر بنا دیتا تھا۔ عورتیں پردہ کرتیں منہ چھپاتے پھرتیں کہ کہیں ان کی شبیہہ بن گئی تو وہ غیر مردوں کے ہاتھوں میں پہنچ جائیں گی۔ مغل اور ایرانی تہذیب کے ساتھ ایسے کئی قصے وابستہ ہیں اور یہ قصے شاعرانہ تخیل اور تصورات سے زیادہ عقل سلیم کے قریب تر ہیں۔۔ بیان کیا جاتا ہے کہ ملکہ نور جہاں کی تصویر جو مغل دربار کے عظیم آرٹسٹ چترمن نے بنائی انہی روایات پر مبنی ہے۔ اور مغل آرٹ کا ایک زندہ شاہکار سمجھی جاتی ہے۔

زندگی کے ہر مسئلے کا حل مغربی دنیا میں مادے کی پرستش سے طے پایا ہے مگر مشرق نے اپنے تخیل سے فوقیت حاصل کی ہے۔ یہ خلیج ان دو عناصر کے درمیان ہمیشہ حائل رہی ہے۔ اس فرق نے دونوں کی تہذیبی روایات کو کبھی ماند پڑنے نہیں دیا۔ صدیوں سے مشرق و مغرب کا یہی شیوہ چلا آ رہا ہے۔ اور اسی پر آرٹ کی دنیا آباد ہے۔ تخیل کی سلامتی کے لئے جس طرح روحانی بصیرت، دماغی توازن اور مذہبی اخلاقیات کی ضرورت ہے۔ اسی طرح ایک فن کار کی شخصیت کا ہمہ گیر ہونا بھی لازمی ہے۔ یہی وہ وسائل ہیں جن سے آرٹ پروان چڑھ سکا اور فن کاروں کی راست بازی موثر طریق پر نسلاً بعد نسلاً کام آ سکی۔ یہ امر قابل فکر و عمل ہے۔ کہ تصویروں کی تخلیق میں فن کار کی گرمجوشی اور مستعدی کے لئے ماضی اور روایات کے سہارے کے ساتھ ریاضت، مشقت اور اس نگاہ کی بھی ضرورت ہے۔ جو وقت کی ضرورتوں کا تو ساتھ دے مگر ماحول کے پراگندہ اثرات سے فن کی عظمت کو موثر طریق سے بچا سکے۔ ایک موقع پر ایک مغربی نقاد اور آرٹسٹ کے جبہ نے میری تصویروں کو دیکھتے ہوئے کہا تھا "تمہاری تصویروں کے چہروں کی بناوٹ اور ان کے خدوخال میں ایک جامع اجنبیت پائی جاتی ہے۔ تمہارا ہر ماڈل اپنی انفرادیت کا مالک ہے۔" وہ یہ کہہ کر میری بنائی تصویروں کا جائزہ نئے نئے زاویوں سے لینے لگا۔ اور میں یہ اشعار پڑھنے لگا۔ جن میں میرے فکر، میرے تخیل، میرے ماڈل کا دخل ہے۔

وہ صحرائے سوڈان کے رہنے والے   وہ بھائی ہمارے بہت کالے کالے
وہ گو دیکھنے میں سیاہ فام سے ہیں   منور مگر نور اسلام سے ہیں۔

تخلیق کو تخلیق بنانے میں فطری مسائل کو بڑا دخل ہے۔ اور اگر یہ شاعرانہ وسائل اور تخیل کی راہیں کشادہ نہ ہوتیں اور مشرق کے آرٹسٹ کو مہیا نہ ہوتیں۔ تو آرٹسٹ کی بازی ہار جیت کے بغیر ختم ہو جاتی اسے اپنی شکست کا اعتراف کرنا پڑتا۔ مشرق کا آرٹ ذہن کے بغیر اپنی تہذیب کے کبھی کام نہ آتا اور تسخیر حسن کی کوئی سبیل پیدا نہ ہوتی۔

جاپانی مصوروں کے متعلق اتنے وثوق کے ساتھ کہا نہیں جا سکتا۔ کیونکہ ان کی مصوری میں ان کی شبیہہ نگاری سے کہیں زیادہ تخیل اور ان کے فطری رجحانات کو بڑا دخل ہے۔ لیکن چینی مصوروں نے مغل آرٹسٹوں کی طرح اکثر اپنے بادشاہوں اور عظیم شخصیتوں کی ایسی ایسی لاثانی اور بے مثل شبیہیں بنائی ہیں جن کی مثال دور احیا کے عظیم مصوروں میں ہی تلاش کرنی مشکل ہے۔ یوں تو مغل مصوروں نے اکبر، جہانگیر، شاہجہان اور اورنگ زیب کے علاوہ بڑے بڑے مصاحبوں اور بعض مغل کرداروں کی شبیہیں بنائی ہیں۔ ان میں وقت کی ضرورتوں اور خصوصیات کو ملحوظ رکھا ہے۔ مگر چینی مصوروں نے ہلاکو خاں، کیلائی خاں، شاہ سرتاج، مقدس درویش اور اپنے دوسرے نامور بادشاہوں کی ایسی

ایسی لاجواب تصویریں بنائی ہیں جو مغربی شاہکاروں سے کہیں زیادہ جمالیاتی بصیرت سے مالا مال ہیں۔ مشرقی آرٹسٹوں کا تخیل جمالیاتی حسن کو کسی حد تک کبھی نظرانداز نہیں کر سکا کہ وہ فطرت نگاری کے رجحانات میں گم ہو کر رہ جاتا۔ مطالعہ بتاتا ہے کہ مشرق کی ہر کامیاب شبیہہ شبیہہ نگاری کا کمال ہے۔ مشرقی مصور کی یہی کوشش رہی ہے کہ وہ فن میں اپنے جمالیاتی نظریوں سے جولانی پیدا کرے اور اپنی توانائی کا ثبوت دیتا رہے۔ مشرقی مصور ہمیشہ تخیل اور تخلیق کا رشتہ مستحکم اور اپنے پیکروں کی تشکیل میں معیارِ فن کو یوں برقرار رکھتا ہے کہ ماڈل کی صورت گری ان کے تخیل اور تصورات کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ آرٹسٹ چینی ہو یا جاپانی، تورانی ہو یا ایرانی، اس کا رشتہ بدھ مت سے ہو یا اہرام مصور سے، وہ اپنے فنی انہماک کا اظہار زیادہ تر تشبیہات اور استعاروں کی صورت میں کرتا رہا۔ روایات کی تصدیق کرتا رہا۔ فن کی عظمت اور اس کی پختگی کو بڑھاتا رہا۔ اپنے فنی مسلک اور معیار کی تکمیل میں لگا رہا جو اس کی فنی صلاحیتوں سے، مشاہدات سے اور ریاضت سے مشرق کے لئے زندہ جاوید ہے۔

مشرقی مصوری کی تاریخ اور تخلیق سے یہ کبھی واضح نہیں ہوتا کہ مشرقی فن کار اپنے فنی رجحان کے مطابق ماڈل منتخب کرتے تھے اور اپنے موضوع کی تکمیل کے لئے ماڈل کے محتاج تھے۔ ان کا فطری میلان ماڈل کی ضرورتوں سے مبرا تھا اور وہ اپنے کمالِ فن، کی ہیئت اور مواد کی مشرقی خصوصیات کی روشنی میں اپنا موضوع منتخب کرتے تھے۔ جاپانی مصور ہکشائی۔ اوتامارو اور ان کے بعد کل بعض نے ماڈل کے حدود کو توڑ کر اپنی سرزمین کو ایک ایسے طلوع سے فیض یاب کیا تھا کہ مغرب ان کے کمالِ فن کے سامنے جھک گیا اور دل کھول کر ان کی عظمت کا اعتراف کیا۔ ساتھ ہی مختلف شکلوں میں ان کی تکنیک اور طرزِ نگارش کو استعمال بھی کیا۔ یہی چابک دستی چینی۔ ایرانی اور مغل آرٹسٹوں کا شیوہ رہا ہے۔ جن کے شاہکاروں کی برکت سے مشرق کا فن زندۂ جاوید ہے۔ بدھ کا معصوم چہرہ اور قرامطۂ مصر کے مجسمے انہی سنگ تراشوں کی تخلیق ہے۔ جن کو ان سے عقیدت تھی اور وہ ان کی غیر معمولی شخصیتوں میں تخلیقی جوہروں کو نمایاں دیکھتے تھے اور چاہتے تھے کہ ان کو بقا حاصل ہو۔ گندھارا۔ ٹیکسلا۔ الورا۔ اجنتا۔ اہرام۔ مصر اور متعلقہ معبدوں میں جدھر دیکھو انسانی عظمت کا تصور نمایاں ہے۔ اور یہ ان آرٹسٹوں کا معجزہ ہے جنہوں نے ان کیفیات کو کسی نہ کسی تحریک سے اپنے اندر سمو لیا تھا۔

اجنتا کی مصوری کا جی بھر کر مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ ان فن کاروں نے اپنی راہبانہ زندگی کا ایک ایسا گہرا تصور پیش کیا ہے جو انہی کا حصہ تھا۔ وہ دنیا سے دور بھاگتے تھے۔ عورتوں کے سائے سے ڈرتے تھے۔ خدا کی دی ہوئی نعمتوں سے محروم رہنا پسند کرتے تھے۔ ان کے فن اور فنی کیفیات میں تخیل۔ ہیئت اور مواد میں ان کی انفرادیت، ان کا شدید ضبط، ان کی مسلسل فاقہ کشی صاف جھلکتی ہے۔ پھر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ عورت کی فطرت اور اس کے حسن کو نہ حاصل ہونے والے وسائل سے ناپتے رہے۔ اس دوری اور فاقہ کشی سے نہ حاصل ہونے والے وسائل اور سہولتوں کا درمیانی فاصلہ ان کے تخیل کی رہبری کے لئے ان کا سچا ماڈل تھا۔ عورت کی جنسی لذتوں کی مذمت اور عورت سے ہچکچاہٹ کے باوجود عورت ان کے انگ انگ پر سوار تھی جب بھی اجنتا کے عظیم غاروں کے اندر کوئی داخل ہو تو اسے عورت کا ہر پیکر، اس کا ہر غمزہ، اس کی ہر ادا نقش ملے گی۔ یہ عورت، جس کا تصور بدھ کے پرستاروں کی تخلیق ہے۔ اپنی جنسیت کے جادو سے آپ کو اپنی طرف بلاتی ہے۔ اسے چھونے کو جی چاہتا ہے۔ اسے سہارا دینے کے لئے آپ کے قدم اٹھتے ہیں۔ پھر یوں محسوس ہونے لگتا ہے جیسے فن کاروں نے ان عورتوں کی صورتوں میں اپنی آرزوؤں کی بھینٹ دے دی۔ جہاں بھی نگاہ جاتی ہے یہی نظر آتا ہے جیسے خمار آلود فضاؤں کی دنیا معطر عورتوں کے جمال و جلال اور ان کے تنے اور کسے ہوئے حسن سے آباد ہے۔ خمار آلود آنکھیں، رسیلی اور شرمیلی آنکھیں، بدمست جوانیاں، انگ انگ میں تناؤ، رقص و سرود میں محو، بھرپور زندگی کے تعاقب میں گنگنا رہے ہیں، لانبے گیسو، سیندور اور زعفران سے

مٹے ہوئے ہونٹ، مرٹے موٹے اور منقبض، جنسی لذتوں سے ترا بل کھاتی ہوئی پتلی پتلی کمریں۔ بھاری بھرکم کولھے، سڈول جسموں پر ابھرے ہوئے سینے اور کھلے گیسو شانے، ہر ممکنہ آرائش سے آراستہ، ہار پہنے، زیور سجاتے، گھنگرو باندھے، پازیبوں کی جھنکاروں کے ساتھ جوانی کے نشوں میں چور لڑکھڑا رہی ہیں۔

بدھ اپنے گیان دھیان میں مگن بیٹھا ہے۔ وہ اس شور شر سے بے تعلق یک سوئی سے انسانیت کے دکھ دور کرنے کی سوچ رہا ہے لیکن غاروں کے اندر کا ہر فرد اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اسے بیدار کر دینے پر تلا نظر آتا ہے۔ بدھ کا استھان نشاطیہ زندگی کا گہوارہ ہے۔ جہاں داسیوں راج رانیوں اور راج کنیوں کا اکھاڑہ لگا ہے۔ یہ فن پارے ان فنکاروں کی جرأت ہیں جو نقش آرٹسٹ اپنے ضبط اور اپنی ریاضت میں چور اپنی عقیدت کی بنا پر نقش کرتے اور تراشتے تھے۔ یہ زندگی کی لذتوں سے دور رہنے والے زندگی کی ہر اس امنگ کو جس سے بدھ مت کو نفرت تھی۔ ان اندھی غاروں میں جنم دیتے رہے۔ انہوں نے عیسائیت کی طرح مذہب کی روشنی میں اپنے مقررہ حدود سے تجاوز نہ کیا کہ عورت کا رنگ روپ ان سے بغلگیر ہو سکتا یا بھکشوؤں کی قناعت یا بدھ کی تپسیا انہیں عورت کے ماڈل سے ہمکنار کر سکتی اور وہ اسے ایک چشمۂ حیات کہہ سکتے اور وہ تصور اور تخیل ابھی تک ان کا پیچھا نہ چھوڑ سکتا جو ضبط، فاقہ کشی اور دوری سے پیدا ہوا تھا۔ یہ تھے وہ فن کار جنہوں نے بدھ کی دنیا آباد کی۔ بدھ کے پیغام کو سوچا، سمجھا اور اس کے مجسمے کو اس انداز سے پیش کیا۔ بدھ مت کی جڑیں جوں جوں مضبوط ہوتی گئیں اس کے فن کاروں میں پختگی اور یک جہتی آتی گئی۔ وہ فن جو بدھ کے پرستاروں اور فن کاروں نے تخلیق کیا بدھ کا جذبۂ تنہائی اور رہبانیت کا قانون بن گیا۔ بدھ مت کا فن انسانی خلوص کا کرشمہ ہے۔ یہ فن پتھروں کو خونِ جگر پلا پلا کر ہی پنپ سکا اور اپنے خالقوں کی طرح اس حد تک تارک الدنیا ہوا کہ غاروں میں منتقل ہو گیا۔ اجنتا کے شاہکاروں کے سڈول جسموں میں وہی مولڈ موجود ہے۔ جو سنگ تراشی کا خاصہ ہے پھر جنسی لذتوں کے اثرات اور عریانی ان پیکروں سے اس قدر ابھرتی ہے کہ فوری تاثر یہ ہوتا ہے کہ سنبھلنے کی کوشش لازمی ہے۔ باوجود اس خلوص اور پختگی کے یہ ثبوت مل نہیں سکا کہ ان فن کاروں کا ماڈل بھی تھا یا وہ اپنے ماڈل کے توسط سے دوام حاصل کرنے کے خواہش مند تھے۔ اس کے برعکس جن فن کاروں نے بدھ کی مورتی بنائی ان میں قنوطیت اس درجہ نمایاں ہے کہ یہ شبہ بھی نہیں ہوتا کہ اجنتا کی مورتیوں کے پیکر انہی آرٹسٹوں کی تخلیق ہیں۔ ان تخلیق کاروں کے عقیدوں اور عقیدت مندی پر روشنی ڈالنے کے لئے بڑی بلند نگاہی کی ضرورت ہے کہ وہ کون سی قوتیں اور پابندیاں تھیں کہ یہ تحریک پہاڑوں، غاروں اور سمندروں کو پھاند کر چین، جاپان اور ایران تک جا پہنچی اور اجنتا کی برہنہ عورت محض ایک روحانی سہارا بن کر رہ گئی۔

ایک موقع پر ایک مغربی آرٹسٹ نے طنز کے طور پر کہا تھا کہ مشرقی آرٹسٹ مذہب کے تخیل سے ناپتا ہے یہ کہہ کر وہ میرے جواب کا منتظر رہا کہ میں اس کی تائید میں کچھ کہوں گا۔ میں نے بڑے وثوق سے کہا کہ مذہب کا ردعمل ہر قوم پر مختلف طرح اثر انداز ہوتا رہا ہے۔ مشرقین سے کہیں زیادہ اس میدان کی خاک مغربیوں نے چھانی ہے۔ جنہیں صدیوں کی تلاش کے بعد میڈونا اور مسیحؑ کا ایسا ماڈل حاصل نہ ہو سکا جس سے وہ مطمئن نظر آتے۔ میں دیکھتا ہوں کہ ایک عیسائی آرٹسٹ کی ذہنی بلندی اپنی عقیدت کے چہروں کی تلاش میں کہاں کہاں بھٹکی اور بدھ کا سا ایک بھی مجسمہ ان سے نہ بن سکا۔ حالانکہ مسیحؑ کا ماڈل تلاش کرنے میں صدیاں گزر گئیں۔ ماڈل مسیحؑ کا ہو یا بدھ کا، دیکھنا یہ ہے کہ فن کار کا تخیل دو مختلف چہروں کو روحانی اور جمالیاتی جذبوں سے کہاں تک معمور کر سکا ہے۔ حضرت مسیحؑ اور بدھ کے زمانوں میں بھی کچھ ایسا بُعد نہیں ہے۔ مگر عیسائیت نے صلیب کے ماڈل کے توسط سے میڈونا اور مسیح کا تصور عام کیا۔ مگر بدھ کے مجسمے کو کسی واسطے

کی ضرورت نہ پڑی۔ وہ اپنی ذات کی اہمیت کے سبب آج بھی زندہ ہے۔

ماڈل نہ تو بدعت تھی نہ نیکی۔ یہ تو فن کا ایک صحت مندانہ جنسی سہارا تھا۔ تاکہ عظیم اور سنجیدہ فن کاروں کا خلوص خوبصورتی سے اظہار پاسکے۔ روحانی بوجھ ہلکا ہو۔ اس امر پر عوام و خواص متفق ہیں کہ آرٹسٹ جو کچھ بھی تخلیق کرتا تھا وہ محض اس کا ماڈل نہیں ہوتا تھا بلکہ وہ اس ماڈل میں صورت و سیرت کا ایک معیار پیش کرتا تھا اور ماڈل اس کے معیارِ اخلاق کو عام کرنے کا ایک ذریعہ تھا۔ یہ نظریہ بتدریج فروغ حاصل کرتا چلا گیا۔ اور ماڈل نہیں دائمی شہرت اور کمالِ فن سے سرفراز کرتا رہا۔ وقت کی ضرورتوں نے جسمانی لذتوں کو تقدس کی بھینٹ چڑھا دیا۔

ماڈل کے رومان قابلِ فہم اور قابلِ غور ہیں اور ہر آرٹسٹ کسی نہ کسی شکل میں اپنے اپنے رجحانات کے مطابق ان سے متاثر رہا ہے اور اتنا متاثر کہ عقل کو ان کے سمجھنے میں دشواریاں پیش آتی ہیں۔ ریمبراں، روبنز، ٹیشین، ہال بین، گویا، بوٹا چیلی، مائیکل انجیلو اور لیونارڈو ڈاونچی۔ ان آرٹسٹوں نے رومان بھی کئے اور ان کے رومان ان کی حیرت انگیز تخلیق کا باعث بھی ثابت ہوئے۔ جن کی شدت اور گرمی صدیاں گزر جانے پر بھی سرد نہ ہو سکی۔ ریمبراں نے مذہبی تقدس کو اور اس کے نازک رشتے کو جس بلند نگاہی سے اپنے آرٹ میں جگہ دی ہے اس سے بڑھ چڑھ کر اس نے ان زندگیوں کی ترجمانی کی ہے کہ رہتی دنیا تک وہ غیر معمولی شخصیتیں زندہ رہیں گی۔ جن کو آرٹسٹ کی اندرونی اور خارجی قوتوں نے سمجھا اور پرکھا تھا۔ ریمبراں، روبنز اور گویا نے اپنے ماڈل کے ذریعے جن عمیق نظریوں کا اظہار کیا ہے وہ محض ان کے انفرادی نظریوں کی تشکیل نہیں بلکہ ان شاہکاروں سے زندگی کی قدروں اور فن کی رمز شناسی پر روشنی پڑتی ہے۔ روبنز کو نیوڈ تصویریں بنانے میں دسترس حاصل تھی۔ اس کے اس شغف نے اسے جسموں کی بناوٹ اور اس حرارت سے دوچار کرایا تھا، جسے عام نگاہوں نے دیکھنے کی کبھی کوشش نہ کی تھی۔ دراصل یہ پوشیدہ آرائش اور سڈول جسموں کی حرارت اس کے اپنے سینے میں موجزن تھی۔ ریمبراں نے جب وقت کے حکمراں کو اپنے ماڈل کے لئے چنا تو وہ اپنے بڑے بڑے قیمتی جواہرات اور لباس لے کر اس کے سٹوڈیو میں آیا۔ ریمبراں نے، جو خود ایک بہت بڑی شخصیت کا مالک تھا، مسکراتے ہوئے کہا کہ "بدقسمتی سے آرٹسٹ ہمیشہ ہی جذباتی حرکات کا متلاشی نہیں ہوتا"۔ اس نے حکمران وقت کو خود ایک لباس پیش کیا، جو ایک بھکاری کا لباس تھا۔ یہ لباس اس حکمران کو پہنایا گیا جو ایک بھکاری کا نام لینے سے بھی پرہیز کرتا تھا۔ ایک ایسی زندگی کی تشکیل کے لئے جو موثر اور قابلِ فکر تھی۔ گویا نے سپین کی ملکہ کو ماڈل چنا، اور وہ درون پردہ اس سے رومان کھیلتا رہا اور جب اس کے رومان نے ایک مخصوص انداز میں بازی جیت لی، اور جب اس کے شاہکار نے اپنے ماڈل سے تکمیل پائی تو وہ "ماجا" کہلایا۔ ماجا عریاں۔ ماجا لباس میں۔ یہ دونوں اس کے شاہکار ہیں اور ایک کسبی کے نام منسوب ہیں۔ ایک ایسی کسبی جس نے نسلاً بعد نسل اپنا کوئی ہمسر پیدا نہیں کیا۔

آج ان گزرے ہوئے وقتوں کے تقاضوں اور واقعات کی پیچیدگیوں کو سمجھتے ہوئے یہ خیال پیدا نہیں ہوتا کہ ان آرٹسٹوں کا ماڈل کا یہ فعل غیر فطری تھا۔ اس کے برعکس ماڈل کی وجہ سے گوناگوں دلچسپیاں پیدا ہوتی رہیں۔ آرٹسٹوں کی توجہ نے مسیحیت کی تعلیم سے نسلی نقطۂ نگاہ کو یکسر ایک نیا روپ دے دیا اور عوام و خواص اور آرٹسٹوں کے پیغام سے جذباتی طور پر زندگی میں یکجہتی اور ہم آہنگی پیدا کرنے لگے۔ ان کی اس جرأت پر بڑا تعجب ہوتا ہے کہ کنواری لڑکیاں اور نوجوان شریف عورتیں مصوروں کے سامنے برہنہ بیٹھ کر تصویر کشی کی منزلیں طے کرتی رہیں۔ واقعات کی روشنی میں کردار کی تشکیل ہوتی رہی اور یسوع مسیح اور میڈونا کے غمگین کرداروں کی تکمیل ہوتی رہی۔ مشرقی آرٹسٹ اگرچہ اس طلب کے پرستار بھی ہوتے اور ان کا عقیدہ انہیں کمال۔ کمال کی بہا لے جاتا مگر وہ ماڈل کی اہمیت کو نہ پاسکتے۔ ان کے تقاضوں کو فن، ان کی تکنیک یہ برداشت نہ کر سکتی۔ چاہے ان کا تخیل اس بات کا احساس پیدا بھی کر لیتا کہ اسی میں ان کی سلامتی

(باقی صفحہ ۴۸۰ پر ملاحظہ فرمائیے)

عنایت الٰہی ملک

موسیقی کا ماضی، حال اور مستقبل

آج سے سینکڑوں برس پہلے موسیقی عبادت اور روحانی ریاضت کا ذریعہ تھی۔ مندروں اور نیم تاریک غاروں میں اس کا رواج اور رواج تھا وہ ہر طرح کی پابندیوں سے آزاد تھی۔ عنبر اور لوبان سے رچی بسی فضا اور سرسوتی وینا کی سنگت میں انسان بھگوان کی دی ہوئی نعمتوں کے گن گاتا اور موسیقی کی زبان میں اپنے دکھ سکھ کی داستان سناتا تھا۔ یوں ایک عرصے تک موسیقی ان سادھو سنت قسم کے لوگوں میں ہی محصور رہی جنھیں دنیا اور دنیا کے دھندوں سے کوئی سروکار نہ تھا۔ ایسے ایک مقدس شے ـ بھگوان سے وصال کا ایک وسیلہ سمجھتے تھے۔ اور بھگوان بھی انھیں لوگوں کے دل میں رہتے تھے۔

"اے نارد (رشی)، نہ میں بیکنٹھ میں رہتا ہوں نہ جوگیوں کے دل میں، بلکہ میں وہاں رہتا ہوں جہاں میرے بھگت مجھے یاد کر کے گاتے ہیں۔"

لیکن بھگوان کے بعض پجاری زیادہ عرصے تک مندروں کی تنگ فضا میں نہ رہ سکے اور اپنے راگ جنگلوں اور بنوں میں الاپنے لگے۔ اُن میں سے پہلا نام نائک بیجو کا ہے جو اپنی شوریدگی طبع کی بنا پر جنگل جنگل گھومنے لگا۔ کہا جاتا ہے کہ وہ سلطان بہادر گجراتی کے ہاں بھی رہا ہمایوں نے بھی اسے اُسے حاصل کرنے کی کوشش کی لیکن ہوا کو مٹھی میں تھامنا ممکن نہ تھا اور اس نے درباروداری کے جھمیلوں میں پڑنے کے بجائے کھلی فضا میں سانس لینے کو ترجیح دی۔ اس دور تک بھی موسیقی زیادہ تر بھگتوں اور سوامیوں کے سائے میں ہی رہی۔ اس کے بعد جس عظیم موسیقار کا نام ہمارے سامنے آتا ہے وہ تان سین ہے۔ تان سین کو دربار کی کشش نے کھینچا یا شہنشاہ اکبر کی طبیعت مچل اُٹھی۔ بہرحال تان سین ریواں کے راجہ رام چندر کے ہاں سے اکبر کے پاس آگیا اور آخر وقت تک اُسی کے دربار سے وابستہ رہا۔ یہیں سے موسیقی ایک باقاعدہ فن کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہے اور ابوالفضل آئینِ اکبری میں اُسے اپنے عہد کا سب سے بڑا موسیقار تسلیم کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ:

"ایسا ماہر موسیقی ہندوستان نے گزشتہ ایک ہزار سال میں بھی پیدا نہیں کیا۔"

موسیقی کی تاریخ کے اسی دور میں ہمیں موسیقی کے مختلف گھرانوں کے نشان ملتے ہیں۔

اب موسیقی ایک باقاعدہ فن کا درجہ حاصل کر چکی ہے اس لئے اسے بعض مسائل کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے۔ موسیقی اس سے پہلے دنیادی دولت و شہرت سے کوئی سروکار نہ رکھتی تھی۔ اس کا تعلق یا تو مندروں سے تھا یا عوام سے۔ اس حد تک تو اس کی سادگی اور پاکیزگی میں ہی سارا حسن تھا۔ اس میں ایک بے ساختگی تھی۔ نازک مزاج شاہوں کے مزاج کے مطابق تو اسے بعد میں ڈھالا گیا۔ ورنہ اس وقت تک نہ تو موسیقی میں قصیدہ گوئی نے بہت زیادہ راہ پائی تھی اور نہ گویّوں نے دربار میں نشست و برخاست کے آداب سیکھے تھے۔ موسیقی کے ارتقا میں یہ ایک نہایت اہم

موڑ ہے جس کے اثرات آج تک باقی ہیں۔ مغل شہنشاہوں نے موسیقی کی سرپرستی ضرور کی لیکن اس سے نقصان یہ ہوا کہ کلاسیکی موسیقی امراء و رؤسا کے شامیانوں کے نیچے دبی رہی اور اس سے حظ اُٹھانے کا شرف صرف انہی لوگوں کو حاصل رہا۔ عوام کو یہ ارفع و اعلیٰ قسم کی موسیقی سننے کے مواقع کم ہی ملتے تھے اور صرف وہی لوگ اس سے محظوظ ہو سکتے تھے۔ جن کی رسائی ان درباروں تک تھی۔ راجے مہاراجے اور سلاطین اپنے وقت کے اعلیٰ فن کاروں کو اپنے درباروں میں جمع کر لیتے تھے اُن کے نزدیک فن کاروں کو جمع کرنے کا مسئلہ کچھ ایسا ہی تھا جیسے ہیرے جواہرات جمع کرنے کا۔ لیکن ان ہیروں کی چمک دمک محض محلوں کی چار دیواری تک ہی محدود تھی۔ عوام کی جھونپڑیوں میں صرف جھونپڑیوں میں صرف ڈھولکوں کی تھاپ اور ترنجن کے پُرسوز گیت ہی گونجتے تھے۔

درباری موسیقی کی یکسانیت کو توڑنے والا پہلا موسیقار نعمت خاں سدا رنگ تھا جس نے خیال کو، جسے سلطان حسین شرقی نے ایجاد کیا تھا مقبول عام کر کے کلاسیکی موسیقی کی رگوں میں نیا خون دوڑا دیا اور یوں موسیقی ایک نئی آن اور چہل پہل کے ساتھ ایک نئے راستے پر گامزن ہوئی۔ خاندانِ اودھ کے درباروں میں موسیقاروں کی بے حد قدر و منزلت ہوئی اور موسیقی میں نئی نئی اختراعیں بھی کی گئیں۔ لیکن اس معاشرے میں عورت کو بہت زیادہ دخل ہو گیا تھا۔ اس لئے موسیقی بھی بازاری عورتوں اور رنڈیوں کی گرفت میں آکر اپنا بلند مقام کھو بیٹھی، اور اس میں ابتذال اور سستے پن کی کیفیت پیدا ہو گئی۔ ٹھمریوں اور دادروں نے موسیقی کا سارا وقار خاک میں ملا دیا۔ اس کی شاندار روایات سے بغاوت کی گئی۔ اس کا نتیجہ آج تک بھگتا جا رہا ہے۔ اور گانے بجانے کے سلسلے میں شبہ یقین کی حد تک پختہ ہو چکا ہے کہ یہ تو ڈوم ڈھاڑیوں یا رنڈیوں اور بیسواؤں کا پیشہ ہے۔ یہی اس فن کا سب سے بڑا المیہ تھا کہ اسے وہ عزت و تکریم نہ مل سکی جو دوسرے فنونِ لطیفہ کو حاصل تھی۔

اس فن کی ترویج میں ایک بہت بڑی رکاوٹ پیشہ ور فنکار بھی تھے جنھوں نے اس کی بے جا حد بندی کر کے شوقین فنکاروں کے لیے اسے شجرِ ممنوعہ بنا رکھا تھا۔ آج بھی حالات قریب قریب وہی ہیں۔ یہ پیشہ ور فنکار اپنی کوتاہ نظری کے باعث اس حقیقت سے بے خبر تھے کہ اس طرح فن میں جمود پیدا ہو جاتا ہے اور جب کسی فن کی تدریس کا سلسلہ رک جائے گا تو اس فن کو سراہنے والوں کی تعداد بھی گھٹ جائے گی۔ کلاسیکی موسیقی پر آج جو سب سے بڑا اعتراض کیا جاتا ہے وہ یہی ہے کہ ملک میں بہت تھوڑے لوگ ایسے ہیں جو اس فن سے محظوظ ہو سکیں یا کلاسیکی موسیقی کو سمجھنا ہر کسی کے بس کا روگ نہیں۔ اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے ایک مخصوص مزاج اور تربیت ضروری ہے اور ایسے معترض حضرات کسی حد تک صحیح بھی ہیں ہمارے موسیقار جن میں سے بیشتر ان پڑھ ہیں اس بات کی اہمیت سے پوری طرح آگاہ ہی نہیں کہ جب سامعین کی تعداد گھٹ جائے اور فنکار رہ جائیں تو فن کی ترقی کیا ہو گی۔ آہستہ آہستہ فنکار بھی گھٹنے لگیں گے اور یوں کچھ عرصے کے بعد یہ فن زمانے کی سرد مہری کا شکار ہو کر معدوم ہو جائے گا

آج جب موسیقی کی محفلوں میں انتہائی ناشائستگی کا ثبوت دیتے ہوئے لوگ گویّوں کی رنگداری پر شور و غل مچا کر ایک ہنگامہ کھڑا کر دیتے ہیں تو کلاسیکی موسیقی کی اس تحقیر کا ذمہ دار کون کہلائے گا۔ وہ شخص جس نے فن کی مقدس امانت کو دوسروں تک پہنچانے میں بخل سے کام لیا ہے یا وہ سامع جو کلاسیکی موسیقی کی لذتوں سے محروم رکھا گیا ہے

موسیقی پر ٹھمری کے مضر اثرات سے قطع نظر اس صنف نے موسیقی کی دنیا میں ایک انقلاب یقیناً بپا کر دیا اور ایک رنگا رنگ کیفیت سی پیدا ہو گئی۔ ٹھمری کے اس دور کا سب سے بڑا گائیک صادق علی خاں تھا جس سے اس کی ایجاد منسوب ہے۔ اس کے بعد ٹھمری کی ذیل میں سب سے بڑا نام معزالدین کا آتا ہے جس نے بھیا صاحب گنپت راؤ سے اس فن کو سیکھا۔ گنپت راؤ گوالیار کے شاہی گھرانے سے تعلق رکھتے تھے لیکن

انھوں نے جادو ہنر ٹھاکر اگر موسیقی کے لئے اپنی زندگی وقف کر دی اور ہارمونیم بجانے میں ایسا ملکہ حاصل کیا کہ آنے والے دور کے لئے ایک مثالی فن کار بن گئے۔ ٹھمری کے بنارسی انداز پر معزالدین کا نمایاں اثر ہے۔ ان کے علاوہ ٹھمریوں کو ترتیب دینے اور بول لکھنے والوں میں قادر پیا، للن پیا اور سندر پیا کے نام آتے ہیں جن کے باندھے ہوئے بول آج بھی زبان زد خاص و عام ہیں۔

مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھرنے کے بعد تمام بڑے بڑے فن کار مختلف ریاستوں میں پھیل گئے۔ راجوں، مہاراجوں اور نوابوں نے اس کٹھن دور میں موسیقاروں کی قرار واقعی سرپرستی کی۔ یہیں سے ہندوستانی موسیقی میں گھرانوں کی باقاعدہ ابتدا ہوتی ہے۔ اس کے بعد کا زمانہ موسیقی کے انتہائی نقطۂ عروج کا زمانہ ہے۔ اور جتنے عظیم موسیقار اس عہد میں نظر آتے ہیں وہ کسی ایک دور میں کبھی نہ تھے۔ یہ بیسویں صدی کا ابتدائی دور ہے جس میں سنگیت سمراٹ اللہ دیئے خاں، نتھن خاں صاحب، عبدالکریم خاں، آفتابِ موسیقی فیاض خاں، علی بخش اور فتح علی خاں پٹیالوی جیسے بلند مرتبہ فن کار نظر آتے ہیں۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں موسیقی کے احیاء کے لئے بمبئی کے ایک وکیل بھاتکھنڈے اور پنڈت وشنو ڈگمبر پلوسکر کی خدمات موسیقی کی تاریخ میں سنہری حرفوں میں لکھے جانے کے قابل ہیں۔ بھاتکھنڈے نے پہلی مرتبہ کلاسیکی موسیقی کا سائنٹفک بنیادوں پر مطالعہ کر کے اسے دس بنیادی ٹھاٹھوں میں تقسیم کیا اور اس طرح موسیقی کے بعض ایسے مسائل حل ہو گئے جو اس کی ترویج میں بری طرح حائل تھے۔ پنڈت وشنو ڈگمبر نے موسیقی کے درس و تدریس کے سلسلے میں نمایاں خدمات انجام دیں اور ہندوستان میں جگہ جگہ سنگیت مہا ودیالے قائم کر کے موسیقی کی تعلیم کو عام کیا۔ اس سلسلے میں انھوں نے سب سے پہلا سنگیت ودیالہ لاہور میں ٹکسالی دروازے کے باہر سنہ ۱۹۰۱ء میں کھولا جو ایک عرصہ تک فیض کا سرچشمہ بنا رہا۔

آزادی کے بعد کا دور ایک لحاظ سے بیحد اہمیت کا حامل ہے۔ سنہ ۱۹۴۷ء کے بعد پاکستان اور ہندوستان میں وہاں کی حکومتوں اور عوام نے محسوس کیا کہ انگریزوں کی عملداری کی وجہ سے جو ثقافتی اور تمدنی سرگرمیاں تقریباً ختم ہو چکی تھیں انھیں نئے سرے سے ماضی کی شاندار روایات کے مطابق شروع کیا جائے۔ مسلمانوں کی خوش قسمتی سمجھیئے کہ آزادی کے وقت اونچے پائے کے فنکاروں میں اکثریت مسلمان گویوں کی تھی لیکن پاکستان بننے کے بعد بعض تنگ نظروں نے فنون لطیفہ کو ہماری تہذیبی زندگی کے دائرے سے خارج قرار دیتے ہوئے حکومت اور عوام کو ان کی سرپرستی سے باز رکھا۔ اس کا بڑا نقصان یہ ہوا کہ اکثر فنکار بددل ہو گئے اور فن کی ترقی ایک بڑے عرصہ تک رکی رہی۔ پاکستان بننے کے بعد ریڈیو ہی فنکاروں کی واحد پناہ گاہ تھی لیکن بدقسمتی سے اس وقت اس کی باگ ڈور ایسے حضرات کے ہاتھ میں تھی، جو اس فن کے (نام نہاد) کرم فرما ہلائے تھے۔ بجائے اس کے کہ وہ ہندوستان کے بڑے بڑے فن کاروں کو اپنے ہاں آنے کی دعوت دیتے۔ انھوں نے اپنی فرعونیت کی بنا پر بعض ایسے اونچے فنکار کھو دیئے جن کی تلافی شاید آئندہ سو سال تک بھی نہ ہو سکے گی۔ بڑے غلام علی خاں کا نام ان فنکاروں میں سرفہرست ہے۔ نہ صرف یہ کہ پاکستان کی محبت میں ہندوستان سے آنے والے بیشتر فن کار بھی ریڈیو کی سیاست کا شکار ہو گئے۔ اس کے کچھ عرصے بعد وطنیت کی آڑ لے کر یہ جانتے ہوئے بھی موسیقی کو محدود کرنے کی کوشش کی گئی کہ کلاسیکی موسیقی کی موجودہ ہیئت بڑی حد تک مسلمانوں کی مرہونِ منت ہے اور یہ موسیقی جس شکل میں اس برعظیم میں موجود ہے اس پر ہندوستان سے کہیں زیادہ ہمارا حق ہے۔ انھوں نے یہ سمجھنے کی کوشش نہ کی کہ اگر ہم نے صدیوں کی روایت سے اپنا رشتہ توڑ لیا اور عرب وغیرہ سے موسیقی درآمد کرنے لگ گئے تو ہماری اپنی ثقافت کا کیا حشر ہو گا جس میں ہمارے ہاں کے مسلمانوں کی روایات شامل ہیں لیکن وہ حضرات شاید امیر خسرو دوراں بننے کے خواب دیکھ رہے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ میدان خالی ہے اور کوئی نائیک یا گندھرپ موجود نہیں کیوں نہ خود ہی یہ اعزاز حاصل کر لیا جائے۔ لیکن فن کو نیا اسلوب اور نئی ہیئت دینے کے لئے عظیم شخصیت کی

ضرورت ہوا کرتی ہے وہ ان کے پاس موجود نہیں تھی۔

فن کو ہم صرف اُس کی روایات کے پس منظر میں ہی پرکھ سکتے ہیں۔ اُس کی تاریخ کا مطالعہ کر کے ہی اُس کے مستقبل کے بارے میں اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ماضی میں ہمارے فن کاروں کو فن برائے فن اور فن برائے زندگی جیسے مسائل سے کوئی سروکار نہ تھا لیکن آج کے دور میں یقیناً اسے ایسے مسائل کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ اُس وقت کے اقتصادی اور معاشرتی حالات آج سے یکسر مختلف تھے۔ اُس دور میں یہ فن برہمنوں کی عملداری میں تھا۔ یہ بیحد متبرک اور بیحد ارفع فن کہلاتا تھا۔ آج یہ زیادہ تر پیشہ ور فن کاروں کے ہاتھ میں ہے جنہیں محض فن کا مظاہرہ ہی نہیں کرنا ہے بلکہ اس سے روٹی بھی کما کر کھانا ہے۔ معاشرے میں ان کا کیا مقام ہے؟ ہم نے یہ کبھی سوچا تک نہیں کہ ان میں سے اکثریت کی زندگی اجیرن ہے۔ جسم اور سانس کے رشتے کو قائم رکھنا محال ہے۔ ہم اُن کے پُرسوز نغمے تو سن لیتے ہیں لیکن ان کے تاریک گھروں میں جھانک کر نہیں دیکھتے کہ وہ زندگی کی بنیادی آسائشوں سے محروم ہیں۔ وہ ایک ایسی مادی دنیا میں سانس لے رہے ہیں جسے اُن کی قدر و قیمت کا کوئی احساس نہیں۔ وہ نعرے بازیوں سے زندہ رہنے سے تو رہے! میوزک کنسرٹ موسیقی کی ترویج تو کر سکتے ہیں لیکن اس طرح ان کے مسائل حل نہیں ہو سکتے۔ ثقافت کے علمبردار یہ جاننے کی کوشش نہیں کرتے کہ انہیں سال میں کتنے ریڈیو پروگرام ملتے ہیں؟ اُن میں سے کتنے میوزک کانفرنسوں میں شرکت کرتے ہیں اور سال کا باقی عرصہ وہ کیسے گذارتے ہیں؟ اُن کی کتنی ویلفیئر سوسائٹیاں ہیں اور اُن کے لئے ملک میں کونسے امدادی فنڈ قائم کئے گئے ہیں؟ گذشتہ برس جو دو چار بڑے فن کار وفات پا گئے ہیں اُن کے بیوی بچوں کی کیا حالت ہے؟ آرٹ کونسلوں اور میوزک کانفرنسوں کے ارباب اختیار نے اُن کے بارے میں کیا کیا ہے؟ کسی بڑے شاعر یا ادیب کی موت پر اگر اس کے بے آسرا لواحقین کو سرکاری وظائف دیئے جا سکتے ہیں تو ان موسیقاروں نے اپنی زندگی میں کیا قصور کیا تھا جن کا مرتبہ کسی لحاظ سے بھی ایک بڑے شاعر یا ادیب سے کم نہیں! کیا اس طرف حکومت کی توجہ دلانا ضروری نہیں؟

آج کے فنکار کی مشکلات بڑھ چلی ہیں اسے ایسے سامعین کو محفوظ کرنا ہے جن کی پسند آئے دن بدلتی رہتی ہے۔ یہ وہ طبقہ ہے جو عوام کہلاتا ہے، جو سستی فلمیں دیکھنے پر مجبور ہے، جو میوزک کنسرٹ میں شمولیت کے لئے پانچ دس روپے کے ٹکٹ نہیں خرید سکتا۔ جسے آرٹ کونسل اور ریڈیو کے جشن موسیقی کے تہنیتی کارڈ نہیں بھیجے جاتے۔ جو صدر دروازے کے باہر کھڑا ہو کر لاٹھیاں کھاتا اور غصے میں بوکھلا کر ریڈیو سٹیشن پر پتھر پھینکتا ہے۔ ہم نے یہ کبھی نہیں سوچا کہ اسے بھی موسیقی سے حظ اُٹھانے اور اپنے پسندیدہ فن کاروں کو سامنے بیٹھ کر سننے کا پورا پورا حق حاصل ہے۔ ریڈیو کے منتظمین کو چاہیئے کہ وہ ایسے جشنوں کا انتظام ایسی جگہوں پر کریں جہاں سامعین کی زیادہ تعداد سما سکے اور یہ کوئی ایسی بڑی مشکل نہیں کہ اس کا کوئی حل ان کے پاس موجود نہ ہو۔

کیا فنکار کو عوام کے بدلتے ہوئے رجحانات اور پسند کے مطابق اپنا معیار بدل دینا چاہیئے؟ یہ ایک نہایت اہم مسئلہ ہے جو ان دنوں بحث کا موضوع بنا ہوا ہے۔ اکثر محفلوں میں دیکھا گیا ہے کہ فن کار عوام کی داد حاصل کرنے کے لئے موسیقی کی روایات کا بھی لحاظ نہیں کرتا اور کلاسیکی موسیقی کو سہل انداز میں پیش کرنے کے خیال سے شعبدہ بازیوں پر اُتر آتا ہے۔ یہ فن سے صریحاً زیادتی ہے ہمیں فن کی روایات کا احترام کرنا چاہیئے اور کلاسیکی موسیقی کو اس کی اصلی صورت میں پیش کرنا چاہیئے۔ موسیقی میں پلاسٹک سرجری نہیں چلے گی، مگر یہ سرجری برسرِ عام ہوتی ہے۔ اور دکھ کی بات یہ ہے کہ وہ ایسے بڑے گھرانوں کے فنکار بھی یہ شغل فرمانے میں مصروف ہیں جن کی ماضی میں بڑی شاندار روایات رہی ہیں اور جو برِ عظیم پاک و ہند میں خاصے مقبول ہیں

اگر بڑے فن کار بھی کلاسیکی بندھنوں سے انحراف کرنے لگے تو ایک دن اجداد کا یہ ورثہ مکمل طور سے مسخ ہو کر رہ جائے گا۔ ان فن کاروں کو چاہئے کہ وہ اپنے اپنے گھرانوں کی روایات کو برقرار رکھیں تاکہ یہ بیش قیمت سرمایہ آنے والی نسلوں تک اپنے خالص رنگ میں منتقل ہوسکے۔ یہ فن کار غالباً اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ پاکستان میں کلاسیکی موسیقی کا فن ختم ہو رہا ہے اور عوام میں مقبول ہونے کی یہی صورت ہے کہ اسے عوام کے معیار تک لایا جائے۔ یہ نظریہ سراسر غلط ہے۔ جو فن صدیوں میں ارتقاء پذیر ہوا ہے اسے اپنی تمدنی روایات سے بے بہرہ نئی نسل نقصان نہیں پہنچا سکتی۔ ان حالات کے باوجود اس ملک میں موسیقی کا مستقبل بیحد روشن ہے۔ عوام اس میں پہلے سے زیادہ دلچسپی لے رہے ہیں اور آئندہ پندرہ برس کے اندر یہاں موسیقی کی ترویج و ترقی کے امکانات بہت زیادہ ہیں۔

فلمی موسیقی کے ضمن میں بہت سے خدشات پیدا ہو رہے ہیں اور مغربی موسیقی ہماری فلموں پر بری طرح اثر انداز ہو رہی ہے۔ مغربی اصناف موسیقی جن میں جنسی اپیل بہت زیادہ ہے اور گراموفون ریکارڈوں کے راستے ہمارے ہاں زہر پھیلا رہی ہیں۔ اس کے اثر سے ایک ایسی دوغلی موسیقی کے جراثیم پرورش پا رہے ہیں جن کے اثرات کا اگر سد باب نہ کیا گیا تو یہ ہماری ثقافت کے لئے مضر ثابت ہوسکتے ہیں۔ راک اینڈ رول، ٹوسٹ اور سوئنگ مغربی تہذیب کی آئینہ داری کرتے ہیں، ہماری معاشرتی زندگی سے ان کا کوئی تعلق نہیں، یہ مغرب کی اس زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں جس میں دوسری جنگ عظیم کے بعد ایک اضطراب اور بے چینی سی پیدا ہو گئی تھی اور جہاں ہر وقت ایٹمی جنگ کے بادل چھائے رہتے تھے۔ یہ دھنیں ان لوگوں کی زندگیوں کی عکاسی کرتی ہیں جو اپنی اخلاقی قدریں کھو چکے ہیں اور اب ایک ایک لمحے کا رس نچوڑ کر اسے غٹاغٹ چڑھا لینا چاہتے ہیں۔ یہ موسیقی اس ماحول کی عکاسی کرتی ہے جس میں ایک خلا اور موت کی سی خاموشی ہے، جسے توڑنے کے لئے جذبات و احساسات چیخیں بن بن کر شور و غل کا روپ دھارتے چلے جاتے ہیں۔ ان دھنوں میں سوائے جنسی اپیل اور ایک بے ہنگم شور کے اور کچھ نہیں ہوتا ہیں فلمی موسیقی میں مغربی رجحانات کا سراغ بہت پہلے سے ملتا ہے۔ ان کی ابتداء تھیٹرز کی موسیقی نے کی۔ بعد ازاں آرکسٹرے کی ضرورتوں نے ہمارے میوزک ڈائرکٹروں کو اس طرف متوجہ کیا۔ شروع شروع میں بعض تجربات نیک نیتی سے کئے گئے لیکن بعد میں تو باقاعدہ طور پر مغربی دھنوں کی نقالی کی گئی۔ افسوس اس بات کا ہے کہ بعض ایسے موسیقار بھی اس میں پیش پیش تھے جو خود تخلیقی صلاحیتیں رکھتے ہیں۔ "جادو" فلم کی ایک دو دھنیں نوشاد نے امریکن فلم "لوز آف کارمن" سے کاپی کی تھیں۔ ویسے سی رامچندرا وغیرہ نے اس نقالی کی ابتداء کی تھی نوشاد پر اندھا دھند تقلید کا الزام عائد نہیں ہوسکتا۔ اس نے مغربی دھنوں کو اپنی تخلیقات میں بڑی خوش اسلوبی سے سمو دیا تھا۔ "نائک" فلم کے مشہور گیت "او دل والے تو پیت نہ کر پچھتا تا" کی دھن مغربی "زمبا میڈلے" سے لی گئی تھی۔ "دلاری" اور "داستان" کے بہت سے گانے بھی مغربی دھنوں کا چربہ تھے۔ اس کے بعد تو ہندوستانی میوزک ڈائرکٹروں کو کھلی چھٹی مل گئی۔ چنانچہ شنکر جے کشن نے مشہور گانا "او تو نے ہائے میرے زخم جگر کو چھو لیا" بلڈ اینڈ سینڈ سے کاپی کیا۔ او پی نیر نے اپنے مقبول گیت "ہوں ابھی میں جوان اے دل" "ہیٹ دی بلیم آن می اور ہرائے" سے اور "یہاں ہم وہاں تم میرا دل جوا ہے گم" ٹل شومیکر سے نقل کئے۔ ہیمنت کمار نے "آجا ذرا میرے دل کے سہارے دلربا" کی دھن "جیری پنک اینڈ ایپل بلوزم وائٹ" سے لی۔ یہ دھنیں سو فیصدی کاپی کی گئی تھیں اور ان کی فہرست بڑی طویل ہے جن میں چند پاکستانی موسیقاروں کے نام بھی آتے ہیں۔ لیکن جس بات کا مجھے دکھ ہے وہ ہندوستانی فلم جاگرتی کے گانوں کی پاکستانی فلم "بیداری" میں کاپی تھی۔ ستم در ستم یہ ہو رہا ہے کہ ان گانوں کو جناب ہمارے "قومی گیت" بن چکے ہیں۔ ریڈیو پاکستان سے یوم انقلاب، یوم پاکستان اور قائداعظم کی برسی کے موقعوں پر بجایا جاتا ہے:۔

آؤ بچو سیر کرائیں تم کو پاکستان کی　　جس کی خاطر ہم نے دی قربانی لاکھوں جان کی

ہندوستانی فلم 'جاگرتی' کے اس گیت: "اس دھرتی سے تلک کرو یہ دھرتی ہے بلیدان کی"

اور "اے قائدِ اعظم ترا احسان ہے احسان"

دے دی ہمیں آزادی بنا کھڈگ بنا ڈھال / سابرمتی کے سَنت تُو نے کر دیا کمال

کی بالترتیب صاف صاف اور واضح نقلیں ہیں۔ بعض جگہ تو الفاظ بھی وہی ہیں۔ کیا ریڈیو پاکستان سے ان گانوں کا سلسلہ بند نہیں کیا جا سکتا کیا اس سے ہمارے قومی وقار کو ٹھیس نہیں پہنچتی؟

یہ امر حوصلہ افزا ہے کہ پاکستانی فلموں میں موسیقی کا معیار چند برس سے بڑھ رہا ہے۔ بعض فلموں میں کلاسیکی دھنوں پر بھی نغمے ترتیب دیئے گئے ہیں۔ اس سلسلے میں "نیلا پربت" موسیقار روپ متی باز بہادر اور دروازہ کی مثال دی جا سکتی ہے۔ نیلا پربت میں روشن آرا بیگم نے بھی اپنے گانے ریکارڈ کرائے ہیں۔ یہ فلمی موسیقی کا معیار کرنے کی ایک اور کامیاب کوشش ہے۔ ان کے علاوہ ماسٹر عنایت حسین کی دو دھنیں "شامِ غم پھر آ گئی" اور "وہ موڑ تھا کتنا حسین" اتنی پُر اثر اور تکنیکی اعتبار سے اس قدر مکمل ہیں کہ داد دیئے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔ ان دھنوں کا معیار اُن ہندوستانی گیتوں کی دھنوں سے بھی بہت اونچا ہے جو آج کل سننے میں آتے ہیں۔ اکثر پاکستانی موسیقار اب لوک دھنوں کی طرف بھی توجہ دے رہے ہیں۔ اگرچہ ان دھنوں پر جو بول باندھے جا رہے ہیں اُن میں سستا پن ہے لیکن ان دھنوں کو فلمی موسیقی میں برتنے سے کم از کم یہ فائدہ ضرور ہوگا کہ یہ لوک دھنیں کسی نہ کسی شکل میں آئندہ نسلوں تک منتقل ہو جائیں گی اور ان کے رس سے کان محروم ہو کر نہ رہ جائیں گے۔

برعظیم پاک و ہند کی موسیقی ہماری تہذیبی اور تمدنی روایات کی آئینہ دار ہے اور ہمیں اس پر فخر کرنا چاہیئے۔ اب تو وہ دور آ رہا ہے کہ فنونِ لطیفہ کے سلسلے میں مغربی فن کار نہ صرف ہمارے کلاسیکی سرمائے کی تحسین پر آمادہ نظر آتے ہیں بلکہ اُن میں سے کئی ایک استفادہ بھی کر رہے ہیں۔ جہاں تک ہماری موسیقی پر تحقیق و تنقید کا تعلق ہے اہلِ مغرب نے اس سلسلے میں کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں۔ مثال کے طور پر پوپلے، فاکس سٹرینگ ویز اور ڈانیلو کی کوششیں قابلِ صد تحسین ہیں۔ ان کے علاوہ تخلیقی میدان میں بھی مغربی موسیقاروں نے مشرقی موضوعات پر دھنیں مرتب کی ہیں۔ ان میں سے ٹکینی کی میڈم بٹر فلائی کی مثال دی جا سکتی ہے جس میں ایک مشرقی کیفیت کو مغربی انداز میں نہایت خوبی سے پیش کیا گیا ہے۔ برطانوی موسیقار گستاوہولسٹ نے "سیتا" اور "ساوتری" جیسے خالص ہندی موضوعات پر غنائیے ترتیب دیئے ہیں۔ آج تک مغربی موسیقاروں نے ہماری موسیقی پر سب سے بڑا اعتراض یہ کیا ہے کہ ہماری موسیقی میں ہم آہنگی (ہارمونی) کا فقدان ہے۔ اس کے جواب میں ہم یہ کہتے ہیں کہ ہماری موسیقی کی بنیاد نغمگی (میلوڈی) پر رکھی گئی ہے۔ لیکن مغرب میں اس نام نہاد ہم آہنگی نے جو یکسانیت کی کیفیت پیدا کر دی ہے، اب اُس سے بھی گلو خلاصی کی راہ اختیار کی جا رہی ہیں اور اس سلسلے میں تازہ ترین مثال تھامس مان کی کہانی پر ترتیب دیئے ہوئے ایک غنائیے کی ہے جسے چار برس پیشتر نیو یارک میں پیش کیا گیا۔ اس غنائیے کے اسلوب پر خاصی لے دے ہوئی اور آخر کمپوزر بیگی گلین و ال بک کو لکھنا پڑا کہ "اس غنائیے کی حد تک میرا بنیادی موضوع صاف ظاہر ہے جہاں گزشتہ کئی سو سالوں سے ہم آہنگی کو (مغرب میں) موسیقی کی بنیاد بنایا گیا تھا اور تال (ریدم) کا استعمال اس طرح کیا گیا تھا، جیسے کھانے کی پلیٹ پر نمک چھڑکا گیا ہو، میں نے اس غنائیے میں ان ہر دو کی اہمیت کو یکسر بدل کے نغمگی اور ریدم کو موسیقی کی بنیاد بنایا ہے۔"

ہمارے ملک میں موسیقی کے درس و تدریس کا مسئلہ بھی کافی توجہ کا مستحق ہے۔ یونیورسٹی کی فنونِ لطیفہ کی کلاسوں میں طلبہ کی موسیقی کے ساتھ دلچسپی نہ ہونے کے برابر ہے۔ شاید اس کی ایک وجہ اچھے اساتذہ کی کمی ہو لیکن یونیورسٹی کے حلقوں میں موسیقی کا اتنا چرچا نہیں جتنا کہ ہونا

چاہیئے۔ ایف۔اے۔ اور بی۔اے۔ میں اسے اختیاری مضمون کی حیثیت ضرور حاصل ہے جو ایک قابل ستائش امر ہے لیکن یونیورسٹی اور آرٹ کونسل کے حلقوں سے فارغ التحصیل ہو کر ابھی تک کوئی اچھا فن کار سامنے نہیں آیا۔ یونیورسٹی اور آرٹ کونسل میں موسیقی پر تحقیق کے لیے الگ شعبے کی ضرورت بھی شدت سے محسوس کی جا رہی ہے لیکن اس کی طرف سنجیدگی سے توجہ ہی نہیں دی جاتی۔ ہمارے ہاں آرٹ کونسلوں میں موسیقی کی جو کلاسیں ہیں ان کا معیار تقریباً وہی ہے جو گزشتہ کئی برسوں سے "نام نہاد میوزک کالجوں" کا رہا ہے، جن میں فن سے نابلد اور جاہل قسم کے "استاد جی" شاگردوں کو برسوں تک راگوں کی آروہی امروہی گردن کی طرح رٹاتے رہتے ہیں اور انھیں یہ کہہ کر مایوس کر دیتے ہیں کہ "عطائی" (شوقیہ سیکھنے والے یا غیر پیشہ ور) موسیقی کے فن پر کبھی عبور حاصل نہیں کر سکتے۔

آرٹ کونسلوں اور نام نہاد میوزک کالجوں میں موسیقی کے درس و تدریس کا سلسلہ کسی باقاعدہ نظام کے تحت نہیں ہو رہا بلکہ ان میں سے اکثر جگہیں محض راندے وو' بن کر رہ گئی ہیں۔ کلاسیکی موسیقی کا فن اتنا مقبول نہیں اور عوام اس کی قدر و قیمت سے آشنا نہیں لیکن پھر بھی میرے نزدیک یہ ایک مقدس فن ہے، اس کی تذلیل اور استحصال کسی صورت میں برداشت نہیں کیا جا سکتا۔ ہر فن کے درس و تدریس کے لئے ایک پرسکون ماحول اور پاکیزہ علمی فضا کی ضرورت ہوا کرتی ہے مگر کتنے دکھ کی بات ہے کہ ان اداروں میں ایسا ماحول موجود نہیں نیشنل اکیڈمی آف میوزک کی ضرورت اب شدت سے محسوس ہو رہی ہے۔ اس اکیڈمی میں اس فن کے درس و تدریس کے لئے ایک سازگار ماحول پیدا کیا جائے اور اساتذہ کا انتخاب موسیقی سے دلچسپی رکھنے والے دانشوروں کے ذریعے عمل میں لایا جائے۔ تعلیم و تربیت دینے والوں کا مطمح نظر محض اچھے عہدے حاصل کرنا ہی نہ ہو بلکہ اپنے اندر روشنو ڈگمیر کی طرح مشنری جذبہ بھی رکھتے ہوں۔

ریڈیو اور میوزک کانفرنسوں کے منتظمین کو چاہیے کہ وہ نئے فنکاروں کو اپنے فن کا مظاہرہ کرنے کے پورے پورے مواقع بہم پہنچائیں۔ اگر آج کے شوقیہ گانے والوں کی حوصلہ افزائی کی جائے اور انھیں صحیح تربیت دی جائے تو عین ممکن ہے کہ کل انھیں میں سے کوئی بڑے فن کار حیثیت سے ہمارے سامنے آجائے۔ نئے گانے والوں میں سے اکثر اپنے اندر کافی صلاحیتیں رکھنے کے باوجود بے توجہی کا شکار ہیں۔

ہمارے نظام موسیقی میں سرنولیسی یا شاف نوٹیشن کی عدم موجودگی سے بھی بڑی مشکلات کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے اور اس بات کا خدشہ ہے کہ کہیں صدیوں کا کلاسیکی سرمایہ ہمیشہ کے لئے ختم نہ ہو جائے۔ ہمارے ملک میں ابھی تک اس طرف سنجیدگی سے توجہ نہیں دی گئی۔ آج ہم میں سے بیشتر کے دلوں میں اس بات کی حسرت ہے کہ کاش ہم بھی بیتھوون اور موزارٹ کے نغموں کی طرح تان سین اور سدا رنگ جیسے عظیم موسیقاروں کی تخلیقات کو سن سکتے۔ اگر آج ہم ان کی تخلیقات کو سننے سے محروم ہیں تو ہمیں چاہیے کہ ہم آئندہ نسلوں کو روشن آرا بیگم اور سلامت علی نزاکت علی جیسے فن کاروں کی تخلیقات سے محروم نہ کریں۔ اس کے علاوہ ہم شاف نوٹیشن کے ذریعے اپنی موسیقی کو دوسرے ممالک میں بھی روشناس کرا سکتے ہیں بعض حضرات کا خیال ہے کہ ہماری موسیقی کو شاف نوٹیشن میں لکھا ہی نہیں جا سکتا اور اسے سرنولیسی کا یہ ذریعہ قبول نہیں۔ ایسا کہنا صریحاً غلط ہے۔ فن موسیقی کے ایک ماہر جناب رفیق غزنوی کہتے ہیں:۔

> "میرا پختہ عقیدہ ہے کہ دنیا کی کوئی موسیقی ایسی نہیں جس کی شاف نوٹیشن کے ذریعے سے ترسیم نہ کی جا سکے۔ اور اگر ہم واقعی یہ چاہتے ہیں کہ ہماری موسیقی دوسرے لوگوں اور قوموں میں مقبول ہو اور اسے سمجھا جا سکے۔ اس کی ایک باقاعدہ تاریخ ہو، جیسے حساب اور بجا طور پر محفوظ کیا جا سکے، اور ہمارے فن موسیقی کو فروغ و ترقی حاصل ہو تو اس کے سوا اور کوئی چارہ کار نہیں کہ شاف نوٹیشن کا طریقہ جس سے آج دنیا کے ہر مہذب ملک میں موسیقی لکھی اور پڑھی جا رہی ہے، اسے

اختیار کیا جائے ۔"

ہمیں چاہیے کہ ہم اپنے ثقافتی ورثے کو آئندہ نسلوں کے لئے محفوظ کر جائیں اور اس کے لئے ضروری ہے کہ ہم موسیقاروں کو سٹاف نوٹیشن سے مانوس کریں اور سر لپی کے اس بین الاقوامی طریقے کو اپنے ہاں رائج کریں۔ یہ سب کچھ اسی وقت ممکن ہے جب ہم موسیقی کی قدر و قیمت سے آگاہ ہوں فن کار کو معاشرے میں اس کا صحیح مقام دلائیں۔ میوزک اکیڈمی، ریڈیو، سکولوں اور کالجوں کے ذریعے موسیقی کی تعلیم کو عام کریں، کتابوں اور رسائل کے ذریعے ملک میں اس فن کا چرچا کریں۔ اور ایک ایسی فضا پیدا کریں۔ جس میں یہ فن پنپ سکے۔ آج ہمیں اس فن کی ترقی کے بہت سے امکانات نظر آ رہے ہیں۔ اس کے لئے مارکیٹ بھی پیدا ہو رہی ہے، جو ریڈیو، فلم، گراموفون ریکارڈ اور سنگیت کی محفلوں کی صورت میں ہمارے سامنے ہے لیکن موسیقی کا مستقبل زیادہ تر ان سماجی اور معاشرتی حالات پر منحصر ہوگا جو آئندہ برسوں میں ہمارے موسیقاروں کے لئے پیدا ہوں گے۔ اگر فنون لطیفہ تنگ نظر قسم کے لوگوں کے تعصب کا شکار نہ ہوئے اور عوام نے اپنے اس بیش قیمت ثقافتی ورثے کی اہمیت کو سمجھا اور موسیقاروں کی عزت و تکریم کی، تو اس ملک میں اس فن کی ترویج و ترقی کے امکانات خاصے روشن ہیں۔ کوئی بعید نہیں کہ تاریخ اپنے آپ کو دہرائے اور ایک بار پھر گندھارا اور موہنجوڈارو کے تہذیبی اور ثقافتی دور کی یاد تازہ ہو جائے۔

○

درشید ملک

....بکف چراغ دارد

مولینا جامی کے پاس ایک شخص غزل لے کر آیا۔

مولانا نے اس غزل کو پڑھ کر کہا۔ بہت خوب یہ آپ نے لکھی ہے ؟

جی ہاں

آپ نے کسی سے مشورہ بھی نہیں کیا ؟

جی نہیں

اصلاح بھی نہیں لی ؟

جی نہیں

مولینا جامی اُٹھے اور نہایت ادب سے بولے "جناب بلبلِ شیراز حضرت سعدی! آپ سے مل کر بڑی خوشی ہوئی میں سمجھتا تھا آپ کو فوت ہوئے مدت ہو چکی ہے " (صوفی تبسم لیل و نہار ۲۳ فروری ۱۹۶۲ء صفحہ ۱)

کچھ اسی قسم کی بات آج کل ہماری موسیقی پر لکھنے والے حضرات کر رہے ہیں۔ آپ کہیں گے چھوٹا منہ اور بڑی بات 'چھوٹوں کی بڑی بات' تو قابلِ معافی ہو سکتی ہے لیکن بڑوں کی چھوٹی بات کا کیا کریں ؟

ابتدا آہنگِ موسیقی سے ہوئی جو جناب زیڈ۔ اے بخاری نے جولائی ۱۹۵۶ء میں 'خوش رنگ' کے نام سے شائع کی۔ یہ کتاب محمد نواب علی خاں کی کتاب معارف النغمات کا خلاصہ ہے۔

آہنگ موسیقی میں راگوں کی آروہیاں، اوروہیاں۔ وادی، سم وادی سور۔ اور کہیں کہیں راگوں کا چلن اور بڑھت درج ہے۔ یہ بات ہرگز قابلِ گرفت نہیں۔ کیونکہ الجبرا کا فارمولا (ا + ب)۲ دنیا کے ہر حصہ میں ایک ہی ہے۔ یہ کسی کی ملکیت نہیں۔ اور ہر ضرورت مند اس سے فائدہ اُٹھا سکتا ہے۔ مندرجہ بالا راگوں کے لوازمات موسیقی کے فارمولے ہیں اور ان کے جملہ حقوق محفوظ نہیں کسی کتاب میں انہیں نقل کر کے اپنے نام سے شائع کر دینا کوئی جرم نہیں لیکن پڑھے لکھے لوگوں پر ایک اخلاقی فرض عاید ہوتا ہے اور وہ یہ ہے کہ اگر کسی کتاب سے استفادہ کیا جائے تو اس امر کا اعتراف کتاب میں کسی نہ کسی جگہ ضرور کیا جاتا ہے۔ یہ ایک روایت ہے جو مہذب محققین میں ہمیشہ سے چلی آتی ہے صرف یہی نہیں اگر کہیں کوئی اقتباس درج کیا جائے تو اس کا حوالہ درج ہونا بھی ایک ضروری امر ہے۔ اور ایسی علامات کا استعمال بھی واجب ہے جس سے اقتباس کا آغاز و اختتام معلوم ہو سکے۔ مزید براں اگر کسی اقتباس میں کوئی لفظی تغیر کیا جائے تو فٹ نوٹ

یا حاشیہ میں اس امر کا اظہار اور اعتراف کیا جاتا ہے چنانچہ اگر آہنگ موسیقی میں کسی جگہ بخاری صاحب اس بات کا اعتراف یا اظہار فرما دیتے تو ان کی بزرگی میں یقیناً کوئی فرق نہ آتا اور وہ اسی طرح ڈالنے کی ذمہ داری سے بچ جاتے جو اب ہمارے ہاں رواج پکڑ چکی ہے یہی وہ طریق کار ہے جس پر آج کل موسیقی پر بیشتر لکھنے والے کاربند ہیں۔

جناب نقی محمد خاں خورجوی نے حال ہی میں ایک کتاب حیاتِ امیر خسرو مع ایجاداتِ موسیقی شائع کی ہے۔ اس میں باب ہفتم جو حضرت امیر خسرو کی ایجاداتِ موسیقی سے متعلق ہے۔ قابلِ غور ہے۔ یہ ضرور ہے کہ انھوں نے اس باب کے شروع میں ہی اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ انھوں نے اس باب کی تالیف یا تصنیف میں حکیم محمد کرم امام خاں کی کتاب معدن الموسیقی سے استفادہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ باب مذکور میں تین اور جگہ پر بھی اس امر کا اعتراف موجود ہے۔ لیکن اس باب کا تجزیہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ خورجوی صاحب کے باب ہفتم کا بیشتر حصہ معدن الموسیقی کے باب چہارم کی فصل پنجم۔ باب دوم کی فصل نہم۔ اور باب ششم کی فصل چہارم حجاب ثانی سے ہو بہو لفظاً لفظاً نقل کر کے ترتیب دیا گیا ہے۔ جناب خورجوی نے اپنے اس باب میں اور پوری کتاب میں حاشیہ اور فٹ نوٹ دینے سے اجتناب کیا۔ شاید یہ امر نادانستہ ہو۔ جہاں بھی اقتباس دیا گیا ہے وہاں کوئی علامت اس امر کے بارے میں نہیں دی گئی کہ اقتباس کہاں سے شروع ہوتا ہے اور کہاں ختم۔ نہ ہی کوئی ایسی وضاحت موجود ہے جو اس امر کا اظہار کرے کہ یہ اقتباس کسی اور کتاب کے فلاں فلاں صفحے سے لیا گیا ہے یہ درست ہے کہ حیاتِ امیر خسرو کے باب ہفتم کی ترتیب وہ نہیں ہے جو معدن الموسیقی کے محولہ بالا ابواب کی ہے لیکن عبارات صفحہ در صفحہ حرف بہ حرف وہی ہیں اور کوئی لفظی تغیر تک نہیں کیا گیا۔ البتہ جہاں کوئی فقرہ جناب خورجوی کے اس مقصد کے خلاف نظر آیا جس کو لے کر وہ کتاب لکھنے بیٹھے تھے وہ حذف کر دیا گیا۔ مثال کے طور پر معدن الموسیقی میں حضرت امیر سے سترہ تالیں منسوب ہیں لیکن مصنف نے اس امر کی بھی وضاحت کر دی ہے کہ "بعض میں اشتباہ ہے" محترم خورجوی صاحب نے تالوں سے متعلق تمام عبارت نقل کر دی ہے لیکن انھوں نے یہ فقرہ حذف کر دیا ہے۔

یہ درست ہے کہ معدن الموسیقی آج کل ایک نایاب کتاب ہے۔ اور پاکستان میں اس کے صرف چند نسخے موجود ہیں اور پکڑے جانے کا امکان بہت ہی کم ہے لیکن پھر بھی کتاب تو موجود ہے اور چھپی ہوئی نوشتہ بماند سیاہ بر سفید، چنانچہ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ معدن الموسیقی کی موجودگی میں حیاتِ امیر خسرو کا سا ذاں باب چھاپنے کی کیا غایت ہو سکتی ہے؟ اور جناب خورجوی صاحب نے حضرت امیرؒ کے نیاز مندوں پر کونسا احسان کیا؟

اس سوال کا جواب لفظ استفادہ کے معنی پر منحصر ہے۔ نقل اور استفادہ میں کیا فرق ہے؟ یہ بھی خورجوی صاحب ہی بتائیں تو اچھا ہے۔

اور کچھ نہیں تو سرسنگیت کے مصنفین کی طرح اگر وہ مضامین کا خلاصہ ہی درج کر دیتے یا الفاظ کے ہیر پھیر سے متعلقہ عبارت ہی بدل دیتے تو بھی غنیمت تھا (سرسنگیت۔ باب ششم متعلقہ ٹھاٹھ)

"سرسنگیت" کی مناسبت سے ایک دلچسپ حوالہ ذہن میں آتا ہے۔ اس کتاب کے صفحہ ۳۹ پر لفظ "ناٹک" کی تعریف درج کرتے ہوئے مصنفین نے حوالہ واجد علی شاہ کی صوت المبارک کا دیا ہے۔ یہ امر قریب قریب مسلّم ہے کہ کتاب "صوت المبارک" کا کوئی نسخہ ہمارے ہاں نہیں، اور اگر ہے تو اس کا بہت کم لوگوں کو علم ہے۔ ویسے یہ کتاب ہندوستان کی لائبریریوں میں ضرور ملتی ہے۔ اور اس کا ایک نسخہ

نمبر ۲۔۸۲۵ ۱۴۰ برٹش میوزیم میں بھی ہے۔ یہ کتاب لکھنؤ میں ۱۸۵۳ء میں شائع ہوئی تھی۔ دراصل لفظ 'نائک' کی تعریف جناب امتیاز علی عرشی نے 'صوت المبارک' اور 'معدن الموسیقی' کے حوالے سے اپنے مضمون 'ہندوستان کے چند مشہور موسیقار' مطبوعہ آجکل دہلی موسیقی نمبر (اگست ۱۹۵۶) صفحہ ۱۰۲ پر کی ہے۔ اور سر سنگیت کے مصنفین نے اس تعریف کے ضمن میں وہیں سے استفادہ کیا ہے۔ انھوں نے "سر سنگیت" کے آخر میں جو کتابیات دی ہے اس میں "صوت المبارک" کا کوئی ذکر نہیں لیکن "آجکل" کا نام موجود ہے۔ بہتر ہوتا اگر وہ واجد علی شاہ کا حوالہ جناب امتیاز علی عرشی کی وساطت سے دیتے۔

حیاتِ امیر خسرو مع ایجادِ موسیقی' کے ضمن میں ایک اور امر قابلِ غور ہے۔ اس کتاب کے آغاز میں چند قیمتی رائیں درج ہیں۔ کتاب پر اظہارِ خیال کرنے والوں میں سے جناب شاہد احمد دہلوی بھی ہیں۔ اپنی اس رائے میں انھوں نے کتاب حیاتِ امیر خسرو کے مذکورہ باب ہفتم کا خصوصیت سے ذکر کیا ہے۔ جناب شاہد احمد دہلوی موسیقی کے علمی اور عملی میدان میں مسلمہ حیثیت رکھتے ہیں (کم از کم ہمارے ہاں) اور حال ہی میں حکومت نے شاید اسی ضمن میں انھیں نوازا بھی ہے حیرت اس بات کی ہے کہ جناب شاہد احمد دہلوی جیسے عالم آدمی بھی اس چوری اور سینہ زوری سے چشم پوشی کرتے نظر آتے ہیں یا تو ان کی نظر سے معدن الموسیقی گزری ہی نہیں۔ اور اگر گزری ہے تو انھوں نے دانستہ اس حقیقت کے اعتراف سے گریز کیا ہے افسوس تو یہ ہے کہ انھوں نے بغیر کسی تحقیق کے اپنی رائے دے کر اس کتاب کو مستند بنا دیا ہے۔

دوسرے نمبر پر جناب عابد علی عابد آتے ہیں۔ انھوں نے اپنے مقالہ "پاک و ہند کی کلاسیکی موسیقی کا ثقافتی مزاج اور امیر خسرو" مطبوعہ ۱۹۶۲ کے بہترین مقالے حلقۂ اربابِ ذوق صفحہ ۱۷۶ پر سخت تعجب کا اظہار کیا ہے کہ جناب خورجوی نے راگ بہار کو حضرت امیر کی ایجاد کیوں نہیں کہا۔ حالانکہ جناب خورجوی نے 'معدن الموسیقی' سے نقل کرتے ہوئے حتی المقدور ہماری موسیقی کی ہر چیز کو کھینچ تان کر حضرت امیر خسرو کے نامِ نامی سے منسوب کیا ہے۔ یہ کوشش کہاں تک درست ہے۔ یہ ایک علیحدہ موضوع ہے۔

آگے چلیں تو بڑے میاں سو بڑے میاں، چھوٹے میاں سبحان اللہ والا معاملہ ہے۔ جناب ادیب سہیل نے بھی اپنی زیر طبع کتاب "فرہنگ موسیقی" کے دو ابواب جو میری نظر سے گذرے ہیں (باب ب، پ، ت، س اور م) "معدن الموسیقی" اور رسالہ "آج کل" دہلی موسیقی نمبر سے عبارات حرف بہ حرف نقل کر کے ترتیب دیا ہے اور کہیں اس بات کا اعتراف نہیں کیا اور نہ ہی کوئی ایسی علامتیں استعمال کی ہیں جن سے معلوم ہو سکے کہ ان کی متعلقہ عبارتیں کہیں سے بطور اقتباس درج ہیں۔

جناب خورجوی اور جناب ادیب سہیل کے لیے یہ کمیاب کتابیں واقعی موسیقی کے ایک معدن سے کم نہیں۔

شاید اسی روش کی پیروی کرتے ہوئے جناب عابد علی عابد کے سلسلۂ مضامین "غزل کے علائم و رموز" کے تتبع میں جناب عنایت الٰہی ملک نے "موسیقی کے علائم و رموز" سپرد قلم کیا۔

ملک صاحب ہی کے مضمون "کیرانہ کی گائیکی" مطبوعہ ادب لطیف جولائی ۱۹۶۲ کو شائع کرتے وقت جناب انتظار حسین کو یہ بات کھٹکی کہ انھوں نے محترمہ منیرہ خاتون بیگم کا نام نامی کیرانہ گھرانہ کے گائیکوں میں نہیں لکھا۔ محترمہ منیرہ خاتون بیگم بھی اس بارے میں ملک صاحب سے گلہ مند ہوئیں۔ (ادب لطیف جنوری ۱۹۶۳ء) لیکن اگر ان دونوں کی نظر سے پنڈت جیون لال متو کا مضمون "کیرانہ کی گائیکی" اور نذر دورپہ کا مضمون "ہمارے وقت کی گائیکی" گزرے ہوتے تو انھیں محسوس ہوتا کہ یہ گلہ بیجا ہے اور جناب ملک صاحب بالکل حق بجانب ہیں کیونکہ ان دونوں مضامین میں محترمہ منیرہ خاتون بیگم کا کوئی ذکر نہیں اور انہی دو مضامین سے ملک صاحب نے استفادہ کیا ہے۔ پنڈت جیون لال متو کا مضمون آجکل دہلی موسیقی نمبر (اگست ۱۹۵۶) میں شائع ہوا تھا اور ذوالفقار دہر کا مضمون ۱۹۵۰ء سے پہلے کسی ادبی دنیا کے کسی شمارے میں شائع ہوا تھا اور اب ان کی کتاب "نسخہ ہائے وفا" کی زینت ہے۔ (دیکھیں صفحہ ۵۷)

عمیق حنفی

تین راگنیاں

لِلت ، توڑی ، بھیرویں

لَلِت

ایک سندر نار کر کے سولھویں سنگار
رات کے پہلے پہر سے کر رہی ہے انتظار
ادھ جگی آنکھیں ہیں اس کی ادھ کھلے ہیں دوار
در پہ تالا کیا چٹخنی بھی نہیں!
انکھڑیوں سے بہہ کے گالوں پر لکھے ہیں
نیند اور کاجل نے مہجوری کے گیت ۔
آگ کی مانند سنولانے لگی ہے
ایک پردیسی کی پاگل پریت
جب ہوائیں کھٹکھٹا جاتی ہیں دوار
چونک پڑتا ہے سسکتا پیار ۔

رات سے اٹھکھیلیاں کر کے ہوا اب چاند بھی
کتنا نڈھال

یہ ستارے، یہ حرم والے، پڑے ہیں پائمال
رات کا جوڑا کھلا اور اس کے بال
چکنے چکنے کالے کالے لانبے لانبے بال
ناگ آ کر سمندر کی طرح لہرا گئے
دو جزیروں پہ بکھر کر چھا گئے

آسماں پر چاند اور گھٹنوں پہ اس دکھیا کا چہرہ
اُڑ گئے دونوں کے رنگ
ذرد چمپئی کی طرح کمھلا گیا ہے انگ انگ

رات کے پچھلے پہر
آ گیا آہوں میں پت جھڑ کی ہواؤں کا اثر
اڑ گئے اُمید کے سُوکھے سنہرے پات
چُبھ رہا ہے اب تو گردن میں پڑا پھولوں کا ہار
بن گیا ہر پھول خار

ہو رہا ہے جو نہ ہونا تھا کبھی
بن گیا پیتل جو سونا تھا کبھی
لاکھ آشاؤں نے دیپک بھی جلائے
ہائے لیکن وہ نہ آئے
چاند کا دھبا بڑا لگنے لگا
اور سارا جگ برا لگنے لگا
رات کالی ہو گئی
اس کی اپنی زلف ناگن زہر والی ہو گئی
انکھڑیوں میں سُرخ ڈورے پڑ گئے
ادھ جگی پلکوں میں کالے اشک آ کر اڑ گئے

خواب بن کر رہ گئی یہ کائنات
سوچتی ہے کاش کاجل اور کالی رات
بن کے کاگا بیٹھ جاتے صحن کی دیوار پر
جھوٹ ہی کہتے: پیا آئیں گے تیرے دوار پر
مان لیتی ہار کر
اُف یہ جھوٹا پیار!
ہائے رے مایا نگر سنسار۔

توڑی

بھور سہانی سونا جنگل، ایک پیڑ کی شیتل چھایا
شیتل چھایا میں بیٹھی ہے ایک کنواری کندن کایا
انگ انگ کشمیری کیسر نے ہے اپنا رنگ جمایا
دودھ دھلی اجلی ساری ہے جس میں جوبن دھن تھرایا
سانسوں کے آنے جانے سے مالا کے موتی ہلتے ہیں
اور جھلک پڑتا ہے جو کچھ اس نے آنچل اوٹ چھپایا
کومل کومل انگلیوں سے سُر کی کلیاں کھل جاتی ہیں
اس بینا پر جس میں اس نے کرنوں کو ہے تار بنایا
یہ گندھار رکھب دھیوت کی کوملتا کا سوز تو دیکھو
مدھیم پنچم کھرج نکھاد کہ سرگم کا ہی جی بھر آیا
اوس نہائی بھور نے اپنا روپ نہارا اس سرگم میں
آنسو پینے والا دل اس سر گنگا میں خوب نہایا
لوک گیت سی بھولی بھالی مرگ نینی گھن کیسوں والی
اس ناری کے گرد کئی ہرنوں موروں نے راس رچایا
کندن کے دھوکے میں لپٹے سانپ بدن پر مالا بن کر
مست ہوئے سب پیڑ کہ ان کو تالی کا بھی دھیان نہ آیا۔

بھیروی

دھندلا دھندلا موتیا رنگِ سحر — ادھ جگے دریا کی آنکھوں میں خمار
تک رہے ہیں گھاٹ کے چنچل بھنور — وہ چلی ہلچل مچا کر ایک نار

جسم سے چپکا ہوا ہے پیرہن — سلوٹوں سے جھانکتا ہے انگ انگ
کھنچ گئی ہے راہ پر سرگم دھنک — دو ہیں گھڑے اور چھلکے پانچ رنگ

چومنے کو جھک رہی ہیں ڈالیاں — آج پگڈنڈی کو کیا کیا ناز ہے
کھُردری دھرتی پہ روشن ہیں کنول — ہائے کیا رفتار کا انداز ہے

آرتی کے تھال میں ننھے دیئے — جن کی لَو پر صبح کا تارا نثار
ان دیوں کی روشنی اک گال پر — دوسرے پر نرم کرنوں کی پھوار

گیسوؤں پر اوس کی ٹھنڈی چمک — بوند بھی چہرے کی سرخی سے شرر
جاگ کر اس کے چرن سے دھول کن — ڈھلتے ہیں آسمانوں پر نظر

اس کی منزل ہے وہ ٹیلا جس پہ ہے — ایک غیر آباد مندر کا کھنڈر
آ رہی ہے جس قدر منزل قریب — چال اس کی ہو رہی ہے تیز تر

اس شوالے میں پہنچ کر اس کا دل — دیوتا کے سامنے جھک جائے گا
دھڑکنوں کے گیت پر پھیلائیں گے — گھنٹیوں کا شور جب رُک جائے گا

راستے کے سکھ دکھ کا جو بھی ہے اثر — آرتی کی دھن میں سب کھنچ آئے گا
آرتی کی دھیمی دھیمی آنچ سے — موم پتھر کا جگر ہو جائے گا

دیویندر اسر

جدید آرٹ کی تحریک

ہندوستان میں ماڈرن آرٹ کی اشاعت کا باعث وہی ذہنی پس منظر ہے جس نے یوروپ میں ماڈرن آرٹ کی تحریک کو جنم دیا۔ یوروپ میں ماڈرن آرٹ کی تحریک ہی حقیقت میں ہندوستان میں جدید آرٹ کی تحریک ثابت ہوئی۔ یوروپ کے ماڈرن آرٹ کا اثر ہندوستان کے جدید آرٹ پر مجموعی طور پر تو پڑا ہی تھا۔ لیکن کچھ فن کاروں نے انفرادی طور پر کچھ یوروپین فن کا اثر بھی قبول کیا۔ کونسا فن کار کس یوروپی فن کار سے متاثر ہوا ہے اس کا فیصلہ کرنا مشکل ہے لیکن مجموعی طور پر تاثریت، اظہاریت، تجریدیت اور سرریلزم کے رجحانات زیادہ نمایاں نظر آتے ہیں۔

ہمارے فن کار نقالی کے خطرے سے بخوبی آگاہ ہیں چاہے وہ قدیم ہندوستانی آرٹ کی نقالی ہو یا یوروپین آرٹ کی۔ ظاہر ہے کہ نئے فارم کی تخلیق میں شروع شروع میں ذہنی خلفشار اور بے معنی تجربات سے دامن بچانا مشکل ہوتا ہے۔ معمولی صلاحیت کے فن کاروں نے مغرب کے کچھ آرٹ فارم کی محض نقالی ہی کی ہے کیونکہ ان کے نزدیک 'ماڈرن ازم' مغرب کے ہر نئے آرٹ فیشن کی تقلید کے سوا کچھ نہیں۔ جس سے فن کے ناقدوں کو یہ کہنے کا موقع ملا کہ موجودہ ہندوستانی آرٹ مغرب کے ماڈرن آرٹ کی محض بازگشت ہے۔ دوسری طرف فن کاروں کا ایک ایسا گروہ بھی موجود ہے جو ہندوستان کی قدیم فنی طرزوں کے احیاء کو ہی اپنا نصب العین بنائے ہوئے ہے۔ ان مصوروں کے خیال میں قدیم فن کی روایات ہمارا ایسا قومی سرمایہ ہے کہ جس سے آگے بڑھنا ممکن نہیں۔ ان کے نزدیک ہم عصر آرٹ زوال پرست ہے۔ قدیم آرٹ کے مطالعہ سے ہمیں اُن کے مکمل پن کو دریافت کرنا ہے اور اسے ازسرِنو زندہ کرنا ہے۔ وہ ماضی کو ایک رومانی نقطۂ نظر سے پیش کرتے ہیں اور قدیم آرٹ کے گُن گاتے ہیں۔ کوئی بھی فن کار اجنتا، ایلورا، کھجراہو، مغل، راجپوت یا پہاڑی آرٹ کی خوبیوں سے منکر نہیں لیکن یہ سوچنا کہ بعینہٖ ویسے ہی آرٹ کی تخلیق آج بھی ممکن ہے۔ ہندوستانی کلچر کی نشوونما سے انحراف کرنے کے مترادف ہے۔

روایت، تجربے اور انفرادی صلاحیت کے رول کو نظر انداز کرنے کے باعث ہی ماڈرن آرٹ کی تنقید کی جاتی ہے۔ قدیم بہرحال اعلیٰ ہے اور نیا بُرا یا اس کے برعکس۔ تنقید کا ایسا انداز غیر سائنٹفک ہے۔ ایک نکتہ رس ذہن آرٹ کی ہر فارم کا بغور مطالعہ کرتا ہے اور صحیح فارم کو پہچاننے کی کوشش کرتا ہے جبکہ کور ذوق نقاد انہی راستوں پر قلم چلاتے رہتے ہیں جن پر دوسرے لوگ کئی بار چل چکے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایک عبوری دور میں اس قسم کے خلفشار سے گذرنا ناگزیر ہے۔

یہ صحیح ہے کہ کچھ فن کاروں نے ماڈرن آرٹ کے زیرِ اثر ایسی تصویریں پیش کی ہیں جو آرٹ کے معیار پر پوری نہیں اترتیں۔ اُن کی تخلیق میں روایت سے انحراف اور نئے تجربات کے اظہار کا جذبہ کارفرما ہے لیکن انہیں فارم پر پوری مہارت حاصل نہیں ہوئی۔ ممتاز فن کاروں نے مغربی اثر

کو مشرقی روح میں ڈھال کر اپنی شخصیت اور مزاج کے رنگ میں سمو کر منفرد طریقے سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

یورپ میں ماڈرن آرٹ کی ترویج کا باعث موجودہ مشینی دور ہے جو آزادی کے بعد ہندوستان میں بڑی سرعت سے پھیل رہا ہے۔ اس امر کے باوجود کہ مغرب میں اس دور کا ارتقا کافی حد تک مکمل ہو چکا ہے اور ہندوستان میں ابھی یہ اپنی ابتدائی حالت میں ہے، جدید ہندوستانی آرٹ کی تحریک اسی مشینی دور کی پروردہ ہے اس لئے ماڈرن آرٹ کی سب سے بڑی خصوصیت اُس کی بین الاقوامی نوعیت ہے۔ اس نئے رجحان کی نمایندگی ہر اُس ملک کے فن کار کر رہے ہیں جس میں صنعتی ترقی کا آغاز ہو چکا ہے۔ جدید سائنس فطرت اور کائنات کے اسرار سے پردہ اُٹھا رہی ہے۔ ہمارے بہت سے اعتقادات کو توڑ رہی ہے اور عقلیت پرستی کو فروغ دے رہی ہے۔ سائنس زندگی کے نئے معانی تلاش کر رہی ہے۔ دوسرے ممالک سے ہمارا رابطہ بڑھ گیا ہے۔ ملک و قوم کی حد بندیاں مٹ رہی ہیں، دنیا تنگ ہوتی جا رہی ہے آرٹسٹ کی نظر وسیع۔ ہمارے مصوروں کو یورپ کے ممتاز مصوروں کی اوریجنل تصویریں دیکھنے کا موقع ملا ہے۔ اُن کے سامنے نئے نئے فارم کی تشکیل اور اظہار کی نئی نئی راہیں وا ہو رہی ہیں

نئے فن کار اپنے آرٹ میں تجربوں کی کوئی حد تسلیم نہیں کرتے بلکہ جو نامعلوم ہے اُسے دریافت کرنے میں منہمک ہیں۔ اب اُن کی رسائی ساری دنیا کی تہذیب تک ہے۔ آرٹسٹ جو مناسب سمجھتا ہے اُس میں سے لے لیتا ہے۔ وہ کس حد تک اِس کی آمیزش اپنے آرٹ میں کر سکتا ہے۔ یہ اُس کی فنی صلاحیت پر منحصر ہے۔ اگر وہ اِس میں کامیاب ہو جاتا ہے تو آرٹ کی ایک نئی دنیا کی تخلیق کر لیتا ہے۔ آرٹسٹ پر جو بے شمار اثرات پڑ رہے ہیں اُس کے باعث یہ آمیزش ناگزیر ہے۔ نئے فن کار اپنی بصیرت اور تکنیک کو مکمل بنانے کی کوشش میں ہیں۔ اُن کی جستجو زندگی کی نئی اقدار کی تلاش ہے۔ اس لئے وہ زمان و مکان، فارم ٹیکسچر اور رنگوں کی نئی دنیا تخلیق کرنے کے لئے مجبور ہیں۔

لیکن سوال یہ ہے کہ جدید آرٹ کس حد تک ہمارے دور کی نمایندگی کرتا ہے جس کا یہ پروردہ ہے۔ جہاں تک فارم کا تعلق ہے اس کا پیچیدہ، سجاوٹی اور ٹیکسچرل پیٹرن، رنگوں کا نفیس اور متوازن امتزاج اور اس کی تمثیلات ہمارے مشینی دور کے مطابق ہیں جہاں تک اس کے مواد کا سوال ہے وہ کافی حد تک تجریدی ہے۔ ظاہر ہے کہ محض تجریدی ہونے سے کوئی آرٹ بُرا نہیں ہو جاتا۔ موسیقی بھی ایبسٹریکٹ ہے جس کا کوئی خارجی مواد نہیں۔ موسیقی سمبلز یا ذہنی کیفیت کو پیش کرتی ہے۔ آرٹسٹ کا ذہنی تجربہ ایک اہم چیز ہے۔ جدید فن کار خطوط، توازن، مواد اور رنگوں کی ہم آہنگی سے سمبلز اور موڈ کو پیش کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔

لیکن جدید آرٹ کا زیادہ تر حصہ یاس انگیز ہے۔ جس میں فرد کے خواب، حد درجہ مایوسی کی چیخ پکار اور بے معنی خلا کے وجود کا احساس ملتا ہے کیا یہ اس دور کا فلسفہ ہے یا اُس دنیا کا مقابلہ کرنے کی سکت نہ رکھنے کا جواز جس کو وہ سمجھ نہیں سکتا اور نہ ہی بدل سکتا ہے یا یوں کہیئے کہ انسان نے قدرت کو تسخیر کرنے کی قوت دریافت کر لی ہے لیکن وہ اپنی کمزوریوں پر فتح نہیں پا سکا۔ ہماری زندگی کے بہت سے ایسے پہلو ہیں (بالخصوص جو ہماری ذاتی زندگی سے متعلق ہیں) جن کا توازن اس دنیا میں نہیں ہو سکا جس کو اُس نے دریافت کر لیا ہے۔ ماضی کی رومانی یادیں ختم ہو گئی ہیں اور اُس کے بھیانک حال کی تصویریں ہمیں نظر آتی ہیں جس کے باعث جدید آرٹ ایک ڈراؤنے خواب کا منظر پیش کرتا ہے۔ اس میں خوش آیند مستقبل کی کرن شاذ ہی نظر آتی ہے۔ ماڈرن آرٹ میں انفرادی احساسات اور ذاتی ردِ عمل کو زیادہ اہم قرار دیا جاتا ہے عقل و وجدان جبلت اور تہذیب، فنی روایت اور معاصرانہ شعور، امید و بیم اور ازالہ سحر نے آرٹ کی قدروں کو بدل دیا ہے۔ ماڈرن آرٹ عدم یقین اور تشکیک کے دَور سے گذر رہا ہے اور نئے فن کار اپنی منقسم شخصیت کا غم اپنے رگ و پے میں محسوس کر رہے ہیں۔

جدید ہندوستانی آرٹ تجریدی بھی ہے۔ غیر اشکالی اور اشکالی بھی۔ تجریدی آرٹ میں رنگ اور فارم کے ذہنی اور فکری تصور کو پیش

کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے جس کے باعث "عکس" بالکل نابود ہوا جا رہا ہے۔ عکس کی ضرورت ہی محسوس نہیں ہوتی۔ ایسی مصوری پر کنڈنسکی، ماندرین اور پال کلی کا اثر نمایاں طور پر پڑا ہے۔ دنکر کوشک، نگم اور کے راٹھور نے اس طرز میں قابلِ قدر نمونے پیش کئے ہیں۔ اشکالی آرٹ ہیئت پرستی کے خلاف ردِ عمل ہے۔ اس طرز کے نمونوں میں فارم کے تمام تجربوں سے مستفید ہو کر آرٹسٹ خارجی دنیا کی عکاسی اس طرح کرتا ہے جیسا کہ اس کے ذہن اور احساس نے قبول کیا ہے۔ آرٹسٹ کے ذہن کو جو چیز متاثر کرتی ہے وہ اس کی تخلیق کا خاص موضوع بن جاتی ہے۔

ہندوستان میں جدید آرٹ کے پیشروؤں میں رابندرناتھ ٹیگور اور امرتا شیرگل خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ٹیگور نے ابتدائی انسان کے لاشعور کی گہرائی اور دل کے نہاں گوشوں کو نئے طرز میں پیش کیا۔ ٹیگور اظہاریت کے نمائندہ فن کار ہیں۔ امرتا شیرگل نے روایت کے تاریخی شعور اور روحِ عصر کے پس منظر میں ہندوستانی روح، المیہ کے احساس، انفرادی شعور اور جذبات کی گہرائی کے امتزاج سے جو تصویریں پیش کی ہیں وہ جدید ہندوستانی آرٹ کے بیش بہا نمونے ہیں۔

لیکن جدید آرٹ میں ایسا کوئی رجحان نہیں ہے جسے ہم جدید آرٹ کا نمائندہ یا غالب رجحان قرار دے سکیں یا یہ کہہ سکیں کہ ہندوستانی آرٹ میں یہ رائج رجحان ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ موزوں ہوگا کہ ہندوستان میں اس وقت گوناگوں رجحانات کا اثر ہے۔ جدید فن کاروں کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہے کہ انھوں نے آرٹ میں تنوع پیدا کیا۔ وہ آرٹ میں کسی مخصوص نظریے یا طرز یا رجحان کی پیروی نہیں کرتے۔ وہ ہر تجربے کو اپنی شخصیت میں سمو کر پیش کر رہے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ وہ ابھی پوری طرح کامیاب نہیں ہوئے لیکن ان کے آرٹ میں نئی زندگی کا خون سرایت کر رہا ہے۔ انھیں تجربات سے فیضان پا کر نیا آرٹ پختگی حاصل کرے گا۔ اور نئی روایت کو جنم دے گا۔

جدید آرٹ کے نمائندہ فن کاروں میں شیلوج مکرجی، ستیش گجرال، کے۔ کے۔ ہیبر، شوکش چاوڑا، رام کمار، شیلا آڈین، حسین، ایچ رضا، بیندرے، آر۔ سی۔ راول، کے۔ ذواسلو، اے۔ اے۔ المیلکر، کگرجی، سانیال، بھگت، کنول کرشن، برن ڈے، کرشن کھنہ، شانتی دیو، کینوڈیا، سامنت، رام کنکر، سدھیر خاستگیر، دنکر کوشک، کے راٹھور، نسارام وغیرہ شامل ہیں۔ ستیش گجرال میکسیکو کے فن کار ڈگو دیویرا اور راورتچکوت کافی متاثر ہوا ہے۔ اس کے آرٹ میں Epical Touch ہے۔ اس کا آرٹ پرشکوہ اور ڈرامائی تاثر کا حامل ہے۔ اس نے دیومالا کی تمثیلوں سے ڈرامائی اثر پیدا کیا ہے جیسا کہ اس کی مشہور تصویر "پرمتھیس" سے ظاہر ہے۔ برن ڈے کے آرٹ میں بھی ڈرامائی تاثر ہے۔ شیلوج مکرجی نے ہماری زندگی کے جانے پہچانے موضوعات کو پیرس کے طرزِ فن میں پیش کیا ہے۔ ہیبر میں رنگ روپ کی سادگی ہے۔ وہ بھی پیرس کے طرزِ فن سے متاثر ہوا ہے۔ چاوڑا میں خطوط کے ذریعہ تاثر کی گہرائی پیدا کرنے کی قوت ہے۔ اس نے روزمرہ کی زندگی کے عام مناظر کی تصویر کشی بڑی کامیابی سے کی ہے۔ اس کے خطوط میں ہندوستانی رقص کی لے کا اثر ہے۔ حسین نے مصورانہ اشکال کی تخلیق کی ہے۔ اس کا طرز دروں بینی اور حساس عکاسی کا حامل ہے۔ رضا کے آرٹ میں قدرتی دیہی اور شہری مناظر کی تصویر کشی بڑی خوبصورت ہے۔ وہ بمبئی کے جدید آرٹ کے نمائندہ مصوروں میں ہے۔ اس کی منظر کشی میں احساس اور فکری حقیقت کی آمیزش ہے اور اس نے رنگوں کی صداقت کو پا لیا ہے۔ اس کا فن منفرد رنگ لئے ہوئے اور غیر روایتی ہے۔ اس نے ہندوستانی انسپریشن کو پیرس کے طرز میں پیش کیا ہے۔ راج کھنا کی تصویروں میں اوپرا کا سا انداز ہے۔ اس کی تمثیلوں میں موسیقی کی آواز سنائی دیتی ہے۔ لکشمن پائی کا آرٹ زندگی کی تمثیل ہے۔ رویندرناتھ دیب نے آرٹ کئی اہم تجربے کئے ہیں۔ وہ سررئیلزم سے کافی متاثر ہوا ہے۔ بیندرے نے متوازن انداز میں خالص فن کو پا لینے کی کوشش کی ہے۔ رام کمار بہت سے دوسرے فن کاروں کی طرح پیرس کے طرزِ فن سے متاثر ہے۔ اس نے موجودہ زندگی کی محرومیوں، اور ناکامیوں کے رقت انگیز

خاکے پیش کئے ہیں۔ سامنت نے قدیم داستانوں کی علامتوں کو یوروپی تکنیک میں پیش کیا ہے۔ رام کنکر نے روایت سے آزاد ہو کر صداقت کی تلاش کی ہے، اور فطرت کے جوہر کو پانے کی کوشش کی ہے۔ اُس کے آرٹ میں رُوح کی مسرت اور رقص و موسیقی کا آہنگ ملتا ہے۔ پرودس تاتا نے شبیہوں میں اندرونی آہنگ کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اُس کے خیال میں آرٹ تخلیق نہیں، انسان کے اندرونی آہنگ کا ابلاغ ہے۔ شمارام نے مغرب کے بجائے چینی اور جاپانی طرزوں کو پسند کیا ہے۔ روزمرہ کی زندگی میں اُس نے مخصوص ٹیکسچر کا استعمال کیا ہے۔ پردفلا جوشی میں اظہار کی بے پناہ قوت ہے، اُس کے آرٹ میں مابعدالاثریت کے رجحانات زیادہ نمایاں ہیں۔ یہاں لنکا کے ممتاز مصوّر جارج کیٹ کا ذکر ضروری ہے۔ اُس کے آرٹ میں ہندوستانی آرٹ کا جوہر ہے۔ وہ پکاسو سے متاثر ہے۔ اُس نے لوک کلا اور دَورِ وسطیٰ کی ہندوستانی بت تراشی سے فیضان حاصل کیا ہے۔

موجودہ ہندوستانی آرٹ کے جائزے سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ جدید مصوّروں کی بصیرت، ذاتی، انفرادی اور نفسیاتی عوامل کی حامل ہے۔ اس کا باعث یہ ہے کہ جدید فن کار اپنے سماجی ماحول سے اپنے آپ کو جلاوطن پاتے ہیں اور ان کا احساسِ تنہائی اُن کے آرٹ پر غم کی پرچھائیں کو مسلسل قائم کئے ہوئے ہے۔ نیا آرٹ دَرحقیقت گہرائی کی تلاش کا نام ہے۔ یہ گہرائی چاہے بیرونی دنیا کے مناظر اور واقعات سے ملے یا رُوح کی پہنائیوں اور دل کے تاریک گوشوں میں اس کو تصویر کے پیکر میں پیش کرنا فن کار کے لئے لازم ہو گیا ہے۔

ہندوستانی جدید آرٹ اپنے اسکوپ میں عالمیت پرست ہوتے ہوئے بھی قومیت کے عنصر سے عاری نہیں۔ اس لئے جدید آرٹ نہ محض آدرش پرست ہے اور نہ ہی اس کا نقطۂ نظر محدود ہے۔ اس طرح نیا آرٹ روایت پرست نہ ہو کر بھی روایت سے تاریخی اور روحانی طور پر مربوط ہے۔ ہندوستان کے نئے فن کار نئی اقدار کی تلاش میں سرگرمِ عمل ہیں۔ وہ اپنے فن میں ہندوستانی اور یورپین طرزِ فن کا فن کارانہ امتزاج پیش کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ جدید آرٹ اشاراتی طور پر اثر انگیز ہے لیکن ہر طرزِ فن پر مصوّر کی شخصیت کی گہری چھاپ ملتی ہے۔ جدید آرٹ میں بال کلا کی سادگی، لوک کلا کی تازگی اور ابتدائی آرٹ کی قوت کا امتزاج ملتا ہے۔ نئے فن کار ذہنی طور پر آزاد ہو کر شخصیت کے اظہار اور عمومی جذبات کے بجائے اپنے ذاتی احساسات کی عکاسی پر زور دیتے ہیں۔ اس لئے اُن کے فن میں ابلاغ کی قوت کم ہے لیکن اُنھوں نے گہرائی کو پالینے کی کوشش میں کافی ذہانت کا ثبوت دیا ہے۔ رنگ، خط، روپ، اظہار اور طرز میں جدید ہندوستانی آرٹ قدیم آرٹ سے کم اور جدید یوروپی آرٹ سے زیادہ متاثر ہے۔ دَرحقیقت ہندوستان میں ماڈرن آرٹ کی تحریک ذہنی سطح پر تکمیلِ شخصیت کی تمثیل ہے۔

ادیب سہیل

فرہنگِ موسیقی

(باب "ک")

کوچک :- (عربی راگ) اس کا پہلا شعبہ رکب ہے۔ اس کی چھ راگنیاں ہیں، اور دوسرا شعبہ بیات ہے جس کی پانچ راگنیاں ہیں۔ یہ راگ درد دل کا علاج ہے۔ اس کی شکل کہٹ سے ملتی جلتی ہے۔

کلیان :- یہ بھی ایک ٹھاٹ ہے۔ اس کے سب سُر تیور ہیں۔ اس کی شریک راگنیاں یمن، شدھ کلیان، ہمیر، کدارا، بھوپ کلیان، چھایا نٹ کامود، شام کلیان، ہنڈول گونڈ سارنگ، مالسری، یمنی بلاول، چندر کانت، ساونی کلیان، جیت کلیان وغیرہ

کھماج :- یہ بھی ایک ٹھاٹ ہے۔ اس کی رکھب، گندھار، مدھم، دھیوت شدھ ہیں اور نکھار کومل اور تیور دونوں لگتی ہیں شریک راگنیاں جھنجھوٹی، سورٹھ، جے جے ونتی، گونڈ ملار، نٹ ملار، تلک کامود، بڑہنس، نارائنی، غارا وغیرہ

کمودوتی :- دوسری شروتی :- روشن، خوبصورت

کرودھی :- نویں شروتی :- غصہ ور، سخت گیر

کرن :- رقص میں انگوں کے الگ یا مشترک حرکت کے لئے یہ لفظ استعمال ہوتا ہے۔

کہروا :- یہ چار ماتروں کی تال ہے۔

بول :- دھا تن تک دھن

کتھا کلی :- دکن کے قریب قریب تمام علاقوں میں یہ رقص رائج ہے۔ خاص طور پر کیرالا میں زیادہ مقبول ہے۔ یہ رقص کئی افراد پر مشتمل ہوتا ہے۔ زیادہ تر اداکار برہمن یا مالا باشی ہوتے ہیں۔ رامائن اور مہا بھارت کو اس کے ذریعہ پیش کیا جاتا ہے۔ یہ رقص عام طور پر پوری رات کا ہوتا ہے۔ شام سے رات کے پہلے حصے تک موسیقی پیش ہوتی ہے۔ اس گروپ میں عام طور پر پانچ رقاص اداکار چار موسیقار اور ڈھول بجانے والے ہوتے ہیں۔ اس رقص میں قوال کا کام پس پردہ ہوتا ہے۔ رقاص کے چہرے پر نقاب ہوتے ہیں یا میک اپ سے کام لیا جاتا ہے۔ اس کا موضوع زیادہ تر باطل پر حق کی فتح ہوتا ہے۔ رقص کا ختم ہونا پرارتھنا کے گیت پر ہوتا ہے جس کا نام بھارت دلیکم ہے۔ اس کے علاوہ کمی کولٹم، پنل کولٹم بھی مقبول ہے۔ انھیں آراستہ خوش پوش لڑکیاں پیش کرتی ہے۔ ان تینوں کا شمار ہلکے پھلکے رقص میں ہوتا ہے۔

کِکلی :- یہ پنجاب کا دیہاتی رقص ہے۔ اس میں دو لڑکیاں مدمقابل ہاتھ ملا کر ناچتی ہیں۔ ایسی بہت سی جوڑیاں ہوتی ہیں۔ یہ مگنوں اور

سرمستیوں کا رقص ہے۔ اس کا حسن اس وقت اور دوچند ہو جاتا ہے۔ جب چاند لکۂ ابر سے آنکھ مچولی کھیل رہا ہو، چوڑیوں کی جھنکار، آنچلوں کی لہراہٹ، گیتوں کے مدھر اور میٹھے بول، گویا شباب و سرمستی کا سمندر موجزن ہو جاتا ہے

کمباوتی:۔ مالکوس راگ کی ایک راگنی:۔ رنگ صاف، بیش چشم، اوسط قد اور اوسط اندام۔ سرخ انگیا اور ساری پہنے ہوئے بیٹھی ہے۔ انگ انگ سے شوخی اور شرارت پھوٹی پڑ رہی ہے۔

کوکب:۔ مالکوس راگ کی ایک راگنی، روپہلا رنگ، کشادہ ابرو، غزالی آنکھیں، بالا قد، سرخ لباس، مست و بے خبر نیند کے مزے لے رہی ہے۔

کاموودی:۔ دیپک راگ کی ایک راگنی، سنہرا رنگ، کشادہ جبیں، بلند بینی، آہو چشم، سرخ لباس میں ملبوس۔

کرناٹی:۔ سری راگ کی ایک راگنی، ہری رنگت، خوبصورت کشادہ پیشانی، اوسط اندام و اوسط قد، سونے کے جڑاؤ زیور سے آراستہ بسنتی لباس میں ہے۔ پری چہرہ داسیاں ہاتھ جوڑے آگے کھڑی حکم کی منتظر ہیں۔

کنکنی:۔ میگھ راگ کی ایک راگنی:۔ گورا رنگ، بڑی بڑی آنکھیں، جن سے غم آشکارا ہے۔ جیسے کسی کا فراق دل میں جاگزیں ہو۔ گلابی لباس زیب تن کئے مست ہاتھی پر سوار ہے۔

کتھک:۔ یہ شمالی ہندوستان کا رقص ہے۔ اس کی پیش کش تنہا بھی ہوتی ہے اور جماعتی شکل میں بھی۔ ایک ایک بات کو رنگ برنگ اداؤں اور وضعوں، نزاکتوں اور دلفریب اشاروں سے بتایا جاتا ہے۔ ایسی نازک خیالی اور جدت طرازی کی جاتی اور بول کی صورت، ہاتھوں، آنکھوں، ابروؤں اور اوپر کے دھڑ کی دلربا جنبشوں سے اس طرح ابھاری جاتی ہے کہ دیکھنے والوں کے آگے اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہو جاتی ہے۔ اس کا مزاج معتدل ہے۔ یعنی تیکھے تانڈو اور لاسیہ سے بیچ بیچ چلنے والا۔ اس میں بھاؤ کو بڑی اہمیت ہے۔ اس کا موضوع بھگتی اور شرنگار رس ہے۔ اسے رادھا اور کرشن جی سے منسوب کیا جاتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ رادھا اور کرشن کی محبت، کرشن اور گوپیوں کی چھیڑ چھاڑ اور دوسری لیلاؤں کے لئے اس سے بہتر اسلوب کوئی نہیں۔

شجاع الدولہ اور آصف الدولہ کے دور میں اس اسلوب کو کافی فروغ ملا۔ خوشی مہاراج، ہلال پرکاش جی اور دیالو جی انھیں ادوار کے ماہر کتھک تھے۔ واجد علی شاہ کے زمانے میں درگا پرشاد اور ٹھاکر پرشاد کا شہرہ تھا۔ درگا پرشاد کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ واجد علی شاہ کا استاد تھا۔ اور یہ قرین قیاس معلوم ہوتا ہے اس لئے کہ واجد علی شاہ خود کتھک کے ماہروں میں سے تھے (اگرچہ لوگوں نے انھیں رقص کرتے نہیں دیکھا)

اس کے بعد ان کتھکوں کے بیٹوں میں کالکا اور بندا دین کی شہرت ہوئی۔ ان دونوں بھائیوں نے کتھک کو وہ کمال عطا کیا کہ جس کی نظیر سالہا سال میسّر نہیں آئی۔ قدم کے اتنے سبک کہ تلوار کی دھار پر رقص کریں اور گھنگھروؤں پر ایسا کنٹرول اور ایسے حکم کے تابع کہ جس پل جتنے گھنگھروؤں کو قدم کا اشارہ ملے بول پڑیں۔

اس اسلوب کے دوسرے مشہور افراد جن کے دم سے کتھک کا نام روشن ہے اُن میں اچھن مہاراج کا نام آتا ہے جو نواب سید محمد رضا علی خاں (نواب رامپور) کے قول کے مطابق ان کے والد ماجد مرحوم کے شاگرد ہیں اور کچھ کتھک خود

نواب صاحب موصوف کے تربیت یافتہ ہیں۔ ان کے علاوہ اُبھرتے ہوئے رقاص گوپی کرشن ہیں جو بے پناہ صلاحیت کے مالک ہیں۔ انھیں بھی گھنگھروؤں پر خاصا کنٹرول ہے قدم کی ہلکی جنبش سے یہ بھی ایک، دو، تین جتنے گھنگھرو چاہیں بجا سکتے ہیں۔ یہ بھی ایسا بچہ ہے کہ مسلسل تین تین گھنٹے بھی رقص کر سکتے ہیں۔ ان کا بیک ٹ قت کئی سازکاروں کے ساتھ لاگ ڈانٹ یا لڑنت دیکھنے کی چیز ہوتی ہے۔ کتھک کے مستقبل کو ان سے بہت سی امیدیں وابستہ ہیں۔ مشہور فلمی ڈائرکٹر شانتا رام کی فلم جھنک جھنک پائل باجے ان کے رقص کے کارناموں اور رعنائیوں سے بھرا پڑا ہے۔ جس طرح کلپنا فلم نے لاکھوں آدمیوں کو اودے شنکر کے فن سے روشناس کرایا۔ اسی طرح متذکرہ بالا فلم کے ذریعے گوپی کرشن عوام سے قریب تر ہوئے۔

کجری:- کجری کا شمار لوک گیت میں ہوتا ہے۔ اس کا رواج بہار اور یو۔پی میں بہت زیادہ ہے۔ کجری گانے والوں کے مقابلے دیکھنے کے قابل ہوتے ہیں۔ اس مقابلے میں کوئی ضروری نہیں کہ مرد کا حریف مرد ہی ہو۔ بعض وقت مرد کا حریف عورتیں ہوتی ہیں جو اس فن میں ماہر سُریلی اور مُنہ زور بھی ہوتی ہیں۔ یہ صنف مزدوروں اور کسانوں میں بہت مقبول ہے۔ مجھے خود ایسے مقابلے کلکتے کے چِتکل ایریا میں دیکھنے کا اتفاق ہوا ہے۔ جن میں بغیر فیصلے کے دو مخالف گروپ چوبیس گھنٹوں تک گاتے رہتے ہیں۔ چتکل ایریا میں مضطرب کا اکھاڑا اور تراب کا اکھاڑا بہت مشہور تھا۔ مضطر خیرآباد کے تھے اور تراب عظیم آباد کے۔

کجری کے مختلف اوزان ہیں۔ انھیں میں ایک "تین ٹکڑا" بھی ہے۔ اس کی شکل امیر خسرو کی ایجاد کردہ راگ باغوریا باخرز سے ملتی جلتی ہے۔ اسی وزن میں میری اسی نظم کا ایک ٹکڑا قطعہ بند ہے

سب ہے نگاہ کا دبا زکب سے وقفِ انتظار آ بھی جانِ نوبہارِ صحنِ گلشن میں
سونے سونے سقف و بام خالی خالی رطل و جام ویراں ویراں صبح و شام کے یہ لمحے ہیں
جن پر زیست ہے حرام جن کے واسطے ہیں دام اُن طیورِ خوش کلام کے یہ نغمے ہیں
پھول اُن کے اپنے خانہ زاد اُن کے اپنے نازہ جھولے اُن کے اپنے دامِ صحنِ گلشن میں

کجری عورتوں میں بہت مقبول ہے۔ شمالی ہندوستان (بہار، یو۔پی) کی سبھی اچھی گانے والیوں نے اسے برتا ہے۔ ان میں سے کجراج، جانکی بائی، جدن بائی، گلاب بائی جھریا اور دوسری اہم ہیں۔ آج بھی کجری گانے والیوں میں اختری فیض آبادی گرجا دیوی مانک ورما کے نام بہت نمائندہ ہیں۔ ان کے علاوہ اور بھی چند ایک ہیں۔ دراصل انھیں اچھی سوجھ بوجھ رکھنے والی گائکی کی وجہ سے کجری کو نیم کلاسیکی انداز عطا ہو گیا ہے۔

کریم خاں:- پورا نام عبدالکریم خاں ــــ خاں صاحب کا تعلق کیرانہ گھرانہ کی گائیکی سے تھا۔ انھیں اس گھرانے کے نامی گرامی بین کار بندے علی خاں کے شاگرد تھے خاں دھرپدیئے کے ایک تربیت یافتہ اُستاد عبدالرحمن خوردجے والے نے ابتدائی تعلیم دی تھی۔ ایک روایت کے مطابق ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے رحمت خاں صاحب سے بھی تعلیم حاصل کی تھی۔ کریم خاں بنیادی طور پر خیال کے گائک تھے۔ ویسے ان کی ٹھمری نے بھی خاصی مقبولیت اور شہرت حاصل کی۔ انھیں سُر کو نیچا اُتارنے میں ملکہ تھا۔ ان کا انداز متفکرانہ تھا۔ سُر کی پاکیزگی ہمیں سنگیت کے مندر میں مدعو کرتی تھی۔ جس کے وہ پروہت تھے۔ خاں صاحب کے گانے کا انداز منفرد تھا۔ یہ ایک گیت کو کبھی ایک سُر میں نہیں ادا کرتے تھے۔ ان کی استھائی ہیئت کی پابند ہوتی تھی۔

نعمت خاں سدا رنگ نے اگر خیال کو روشناس کرایا تو خاں صاحب نے خیال کو ایک نیا روپ رنگ عطا کیا۔ ایک رچی ہوئی کیفیت بخشی نئے اسلوب کی داغ بیل ڈالی اور ہندوستانی موسیقی کی تاریخ میں نئے باب کا اضافہ کیا۔ پروفیسر ڈی پی مکرجی کے قول کے مطابق یہ جینئس تھے۔ خیال کے بہترین گویئے یا تو ان کے شاگرد ہیں یا شاگردوں کے شاگرد۔

خاں صاحب ریاست بڑودہ اور میسور میں درباری گویئے تھے۔ ان کے شاگردوں میں جو بہت مشہور ہیں، وہ روشن آرا بیگم (پاکستان میں) اور ہیرا بائی بڑوڈیکر، بھیم سین جوشی، گنگو بائی ہنگل، گنیش رام چندر بہرے بوا اور فیروز دستور ہیں۔

کیسر بائی کیرکر: یہ سنگیت سمراٹ اُستاد اللہ دیا خاں مرحوم کی مشہور شاگردہ ہیں۔ ہندوستانی موسیقی میں (موجودہ دور میں) یہ بہت قد آور نام ہے۔ انھیں صدارتی اعزاز مل چکا ہے۔ بڑے بڑے اُستادوں کا خیال ہے کہ اُستاد اللہ دیا خاں مرحوم کی گائیکی کا صحیح روپ دیکھنا ہے تو پھر کیسر بائی کیرکر کے گانے سن لو۔

کدراؤ سنگھ: یہ پکھاوج کے ماہرین میں سے تھے۔ ان کے متعلق ماہرین کا خیال ہے کہ ہندوستان نے ان سے بڑا پکھاوج کا ساحر پیدا نہیں کیا۔ واجد علی شاہ جیسے صاحب نظر و فن انھیں عزت و احترام سے اپنے دربار میں مدعو کیا کرتے تھے۔ ان کے دربار میں کدراؤ سنگھ نے بڑے بڑے معرکے سر کیے۔ ان کے لائق شاگرد اور سگے بھتیجے پنڈت اجودھیا پرشاد ہیں، جو دربار رام پور سے منسلک ہیں اور پکھاوج کے بے مثال اُستاد ہیں۔

کدراؤ سنگھ کو دربار موسیقی نے "رستم ہند" کا خطاب دیا تھا۔

کرناٹکی موسیقی: کرناٹکی موسیقی جنوبی ہند میں رائج ہے۔ اس کا اپنا مخصوص لہجہ اور انگ ہے۔ اس کا دائرۂ اثر ہندوستانی موسیقی کے مقابلے میں بہت محدود ہے۔ اس کے برعکس ہندوستانی انگ کا اثر و رسوخ ہندوستان، پاکستان گیر ہے۔ کرناٹکی موسیقی کی ترویج و ترقی میں جن بزرگوں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ان میں سب سے اونچا نام تیاگ راجہ کا ہے۔ ان کے علاوہ بابا دکشت اور شوم شاستری تھے بلکہ تیاگ راجہ، بابا دکشت اور شوم شاستری کا کرناٹکی موسیقی میں وہی مقام ہے جو ہندوستانی موسیقی میں حضرت امیر خسرو، بابا ہری داس اور میاں تان سین کا ہے۔ متذکرہ بالا تینوں نام جنوبی ہند کی موسیقی میں سند کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے ہزاروں کرتیاں، کیرتن، پد اور گیت لکھے ہیں جو فنی اعتبار سے اہم اور زبان زد عام ہیں۔

دورِ جدید کی کرناٹکی موسیقی میں [illegible] مقام ہے اور جنھیں سنگیت کی خدمات کے سلسلے میں ہندوستان کے راشٹر پتی کا سالانہ اعزاز مل چکا ہے۔ ان میں استھا ودوان شری واسدیوا چاریہ، کرائے کیڈی سمبا شوائر، دوارم وینکٹا سوامی نائیڈو، پلادم سنجیوا راؤ، مہاراج پورم وشوا ناتھ آئر، راج رتنم پلے، شمن گیڈی سری نواس آئر، آر یہ کیڈی رام نجا آئنگر۔

شری واسدیوا چاریہ جنوبی ہند کے ممتاز موسیقار اور اُستادانہ حیثیت رکھتے ہیں۔ کرناٹکی موسیقی کی ترقی میں سب سے اہم نام دورِ جدید میں ہے۔ آپ کے تحقیقی کارناموں سے سنگیت بھرا پڑا ہے۔ راشٹر پتی اعزاز بھی لے چکے ہیں۔ سمبا شوائر جنوبی ہند کے منفرد اور بے نظیر وینا بجانے والے ہیں۔ سالانہ اعزاز سے یہ بھی مستفیض ہو چکے ہیں۔ وینکٹا سوامی نائیڈو جنوبی ہند کے ممتاز وائلن نواز ہیں۔ مہاراج کالج آف میوزک وجے نگر کے پرنسپل ہیں۔ سالانہ اعزاز سے انھیں بھی نوازا گیا ہے۔ پلادم سنجیوا راؤ ممتاز بانسری بجانے والے ہیں۔ راج رتنم پلے "ناگا سورم" بجانے میں کمال رکھتے ہیں۔ مہاراج پورم وشوا ناتھ آئر کرناٹکی موسیقی

میں استاد کی حیثیت رکھتے ہیں اور اس کی احیاء کے سلسلے میں بڑا کام کیا ہے۔ اور ان تیلین سنگیت اکیڈمی کے سالانہ اعزاز سرسنگیت سے نوازا گیا ہے۔ سری نواس آئر تھاونکور کے استھان و دوان کا درجہ رکھتے ہیں اور کرناٹکی سنگیت میں ان کا نام بھی احترام سے لیا جاتا ہے۔ آر یہ کیڈی رام نجا آئنگر صف اول کے گانے والوں میں شمار ہوتے ہیں۔ سب سے سب جنوبی ہند کے سنگیت کا روپ رنگ اپنے اپنے طور پر نکھارنے سنوارنے میں لگے ہوئے ہیں۔ یہ کرناٹکی موسیقی کے وہ بڑے نام ہیں جن سے جنوبی ہند کی گائیکی زندہ و تابندہ ہے۔ ان کے علاوہ ہلکی پھلکی گائیکی میں بہت ہی سریلا آہنگ رکھنے والی خاتون سبولکشمی ہیں جن کے بغیر کرناٹکی سنگیت کا ذکر مکمل نہ ہوگا اتنی میٹھی، اس قدر دلکش آواز کم سننے میں آئی ہے۔ انھیں بھی متذکرہ بالا گائکوں کی طرح سالانہ اعزاز سے نوازا گیا ہے۔ ہلکی پھلکی گائیکی کے اعتبار سے انھیں ہندوستان گیر شہرت حاصل ہے۔

منشی اکرم امام خاں: مصنف و مؤلف معدن الموسیقی (تاریخ طباعت ۱۹۲۵ء)

آپ کے والد بزرگوار کا نام محمد دلاور علی خاں تھا۔ قصبہ اوناؤ کے رہنے والے تھے۔ اہل فن نے کرم امام خاں صاحب کو نائک گردانا ہے۔ یہ ضروری ہے کہ نائک ہونے کی بہت سی خصوصیات ان میں تھیں۔ مثلاً یہ کہ موصوف تحریری اور عملی موسیقی پر قدرت رکھتے تھے۔ طبابت، شاعری اور فن عروض میں بھی دسترس تھی۔ بہت سی راگنیاں اور زنال خود اختراع بھی کی ہیں۔ صرف ایک ہی گوشہ کمزور تھا۔ وہ یہ کہ یہ واجد علی شاہ کے خسر نواب اکرام الدولہ بہادر کے مصاحبین میں سے تھے۔ اور نائک کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ ہر طرح آزاد ہو کسی کا ملازم نہ ہو۔

آپ نے ابتدائی تعلیم و تربیت اپنے ماموں علیم اللہ خاں اور بشارت علی خاں اور والد محترم دلاور علی خاں سے حاصل کی۔ آپ کے والد صاحب خود بھی علم موسیقی میں مہارت کامل رکھتے تھے۔ بعد ازاں آپ نے لکھنؤ میں نواب حسین علی خاں کی ہم نشینی سے بھی کافی استفادہ کیا۔

آپ نے فن موسیقی کی تعلیم و تربیت کے سلسلے میں جن دو بزرگوں کا نام احترام سے لیا ہے۔ اور جنھیں وہ اپنا استاد مانتے ہیں۔ وہ بابو رام سہائے اور سید امیر علی صاحب ہیں۔ بابو رام سہائے واجد علی شاہ کے خسر نواب اکرام الدولہ بہادر کے بھی استاد تھے۔ اور فن ناد پر عبور رکھتے تھے ہولی، دھرپد کے اعلیٰ گائک تھے۔

خود کرم امام خاں کے شاگردوں میں ایک نام امیر خاں ولد امراؤ خاں کا ہے۔ ستار میں امیر خانی باج کا سلسلہ انھیں سے شروع ہوتا ہے۔ ویسے یہ اپنے وقت کے عظیم رباب کار تھے۔ صحت راگ کے سلسلے میں بے بدل۔

آپ کی ایجادات و اختراعات حسب ذیل ہیں۔

راگ اور راگنیاں

۱۔ موہنی = اکھیا، شکل جھنجھوٹی، بہاگ اور کھماج کے مرکب سے۔

۲۔ مبرددری = بہاری جھنجھوٹی، مقام بوسلیک اور اصفہان کا رنگ دے کر۔

۳۔ بھیروی کرم شہنی = سندھ، کافی، مقام نیشاپور (فارسی راگ) سے مرکب۔

۴۔ منوہر گوری = نائل شعبہ مقام عشاق (فارسی راگ) سے مرکب

۵۔ جیت بسنت = جیت سری، ہنڈول اور کدارا کے مرکب سے۔

۶ سندھوی = جیت سری، کلیان، پوریا دھناسری اور بسنت ملا کر

۷ سندرا وتی : من تو ڑالی، گور سارنگ، نٹ، بہاگرا، ملار اور دیوگری کے مرکب سے۔

۸ اڈان کیدار = اڈانہ اور کیدارا سے مرکب

۹ سام سارنگ = سیام اور سارنگ سے مرکب

<u>تال میں اختراعات</u>

۱ دھمال ۲ ایک تالہ

۳ روپک ۴ چو تالہ

(زیر ترتیب کتاب فرہنگ موسیقی کا ایک باب)

ابنِ حنیف

مصر کی قدیم مُصوّری

"میرا نظریہ یہ ہے کہ مصری آرٹ کی جامع اور مکمل تاریخ لکھنا ابھی باقی ہے۔ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں ہے کہ ہم نے اس آرٹ کی تکنیک جانچنے، اس کے اصول معین کرنے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اس کی حدود کو مقرر کرنے میں غیر معمولی تعجیل پسندی سے کام لیا ہے۔"

جیمپولیئن نے یہ بات آج سے کوئی ڈیڑھ صدی اُدھر (۱۸۲۴ء) میں کہی تھی لیکن کتنی سچی اور صحیح تھی کہ یہ بات بہت حد تک آج بھی صادق آتی ہے۔ ایک سو اٹھائیس برس پہلے مصر کے متعلق جتنی معلومات حاصل تھیں ان میں آج کئی گنا اضافہ ہو چکا ہے اور مصریوں کے مختلف فنون پر جی بھر کے کام کر لیا گیا ہے لیکن آج بھی اگر ان فنون کے اسالیب، اصولوں اور ضابطوں وغیرہ کے متعلق حرفِ آخر کے طور پر کوئی بات کہہ ڈالی جائے تو میں سمجھتا ہوں کہ یہ اقدام اب بھی یقیناً عاجلانہ قبل از وقت اور نا انصافی پر ہی مبنی رہے گا۔ مصری آرٹ کے کئی گوشے ایسے ہیں جو ابھی اُلجھے ہوئے ہیں اور یہ اُلجھنیں یا فنی مسائل اس امر کے متقاضی ہیں کہ انہیں نئے زاویوں سے بھی دیکھا جائے اور مصوری کا معاملہ تو اور بھی ٹیڑھا ہے۔ کیونکہ اس کی اہمیت، آرٹسٹک خوبیاں، خامیاں اور خصوصیات عام طور پر لوگوں کی نظروں سے اوجھل ہیں۔ اس کی کئی وجوہ ہیں، پہلی یہ کہ ہر شخص تو مصر جا کر انہیں دیکھنے سے رہا، اور ظاہر ہے کہ تمام تصاویر یا تو مصر کے مقبروں ہی میں دیکھی جا سکتی ہیں یا پھر ان عجائب گھروں میں جہاں ان کا کچھ حصہ بکھرا پڑا ہے، دوسری وجہ یہ کہ اگر آدمی مصر پہنچ ہی جائے، تب بھی تمام تصاویر کا بالکل صاف مشاہدہ نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے کہ تصویریں مقبروں میں بنی ہیں اور مقبروں میں دن کو بھی پُراسرار سی تاریکی چھائی رہتی ہے۔

قدیم مصر میں مصوری (اور مختلف فنون کی) نشوونما اور پھیلاؤ کی تاریخ بہت طویل ہے۔ اتنی طویل کہ دنیا کا کوئی اور ملک یا قوم اس کی نظیر پیش نہیں کر سکتی۔ اس ملک پر فرعونوں کے تیس خاندانوں نے کوئی اڑھائی ہزار برس (۲۸۵۵/۳۳۲ ق م) تک حکومت کی ہے۔ فلنڈرس پیٹری اور ان کے ہم خیال ماہرینِ مصریات کے خیال میں پہلا فرعون مینا یا مینو جس کا ایک نام نارمر بھی ہے، کوئی ۴۴۰۰ ق م میں تخت نشین ہوا تھا۔ ماہرین نے قیاسی عروج و زوال کے لحاظ سے فرعونوں کے طویل عرصۂ حکومت کو تین اہم اور عظیم ادوار میں تقسیم کر رکھا ہے۔

(۱) قدیم بادشاہت: تیسرے خاندان سے چھٹے خاندان تک ۲۷۰۰/۲۲۰۰ ق م

(۲) وسطی بادشاہت: گیارھواں اور بارھواں خاندان ۲۱۹۰/۱۹۰۰ ق م

(۳) جدید شہنشاہیت: اٹھارھواں، انیسواں اور بیسواں خاندان ۱۵۶۰/۱۰۹۰ ق م

بادشاہت اور شہنشاہیت کے ان تین ادوار میں مصریوں نے زندگی کے ہر شعبہ میں خوب خوب ترقی کی۔ ان تینوں زمانوں کے درمیان ایسے طویل

وقفے بھی آتے رہے جب ملک زوال کے گہرے سایوں میں چھپ چھپ جاتا۔ اور اس سیاسی اور عسکری ادبار کی پرچھائیاں آرٹ پر بھی پڑتیں اور یوں آرٹ کی تاریخ مصر کے سیاسی عروج و زوال کے ساتھ ساتھ نشیب و فراز دیکھتی ہوئی چلتی رہی۔ آغازِ بادشاہت یعنی قبل از تاریخ سے لے کر حملۂ سکندر تک مصری آرٹ پر کئی اُتار چڑھاؤ آئے۔ اس دوران میں اسے قابلِ رشک ترقی بھی حاصل ہوئی اور ناقابلِ رشک پستی بھی۔ نئی نئی فنی راہیں بھی نکالی گئیں اور ترقیِ معکوس کا بھی شکار رہا۔ اس طویل دور کی مصوری میں قائم شدہ روش یا سخت قسم کی تقلید پرستی سے "عام بغاوت" کے آثار کہیں بھی مسلسل اور خاصی مُدت تک کے لئے نظر نہیں آتے۔ فنی رواج پرستی سے انحراف آ ہوا مگر اس کی عمر بہت ہی کم ہوتی تھی۔

مصوری کی تاریخ کو چار حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے

(i) قبل از تاریخ کی مصوری

(ii) قدیم بادشاہت کی مصوری

(iii) وسطی بادشاہت کی مصوری

(iv) جدید شہنشاہیت کی مصوری

وادیٔ نیل میں مصوری کا آغاز

مصر کی سب سے پرانی تصویریں بالائی مصر کی چٹانوں پر ملی ہیں۔ اس کے آفریدگار (نام نہاد) حامی نسل کے شکار پیشہ لوگ بتائے جاتے ہیں جو جانوروں کی نقل و حرکت کے ساتھ ساتھ خود بھی مسلسل ہجرت کے عالم میں رہتے تھے۔ برفانی دور کے خاتمے کے وقت پورے شمالی افریقہ میں اسی قسم کا چٹانی آرٹ وجود میں آرہا تھا۔ مصر میں یہ لوگ چٹانی مصوری مغرب کی طرف سے لے کر آئے تھے اور چٹانوں پر کی مصوری الداخلہ اور الخارجہ نامی نخلستانوں کے کناروں سے لے کر بالائی مصر اور جنوب میں نیل کی وادی تک پھیلتی چلی گئی تھی۔ یہ تصویریں ان جانوروں کی تھیں جن سے وہ شکم پُری کرتے تھے۔ ان کے خیال میں یہ شبیہیں سحر کے زیرِ اثر ہوتی تھیں اور مقصد ان کا اس صورت گری سے یہ تھا کہ بسرعت ناپید ہونے والے جانور کم از کم ان کی نظروں کے سامنے تو رہیں، صورتِ تصویر ہی سہی۔

اس قبل از تاریخی زمانے میں مصوری برابر ارتقائی مراحل طے کرتی رہی، اور جس وقت یہ ارتقا صورت گری کے آخری مدارج میں داخل ہوئی تو ہاتھیوں اور زرافوں کی یک رخی تصویریں چٹانوں پر بنائی گئیں اور اس دور کی دوسرے ارتقائی منزل میں مذکورہ وحشی جانوروں یعنی ہاتھیوں اور زرافوں کی جگہ نیل کے ان آبی حیوانوں نے چٹانی آرٹ میں لے لی جو دریائی گھوڑوں سے مشابہ تھے۔ کشتیوں اور جہازوں کے جو نمونے دستیاب ہوئے ہیں وہ بعد کی پیداوار ہیں۔ یہی وقت تھا جب شکاریوں کا پورا قبیلہ نیل کی پالنہار وادی میں سمٹنے پر مجبور ہوگیا اور اب اس نے شکار کی بجائے زراعت کو اپنا پیشہ بنالیا تھا۔ اس لئے قدرتاً مکان، اوزار، لباس اور ذاتی زیب و زینت کی چیزیں تیار کرنے کی ضرورت ان کے سامنے آن کھڑی ہوئی۔ صناعوں نے دستکاریوں کو خوب ترقی دی اور مصوری کی ابتدائی شکل یعنی جانوروں، پرندوں اور انسانوں وغیرہ کی خاکہ نگاری چٹانوں سے اُتر کر سفالی برتنوں پر آگئی۔

مصر میں "بداری تمدن" اب تک سب سے پُرانا مانا گیا ہے۔ قدیم برتنوں، آلات، زیورات اور چھوٹے چھوٹے مجسموں سے صاف ظاہر ہے کہ بداری تمدن کے زمانے ہی میں انسانی ماحول کے مطابق تصویر کشی کے نمونے پیش کئے جانے لگے اور ان کا ارتقا ہوتا رہا۔ اس ارتقاء کا ثبوت بداری تمدن کے بعد امرہ اور نقدہ تمدنوں کی باقیات سے بھی بخوبی ملتا ہے۔ مصوری میں یہ فنی ترقی بالائی اور زیریں مصر کے اتحاد یعنی پہلے شاہی خاندان کے عہد تک مسلسل ہوتی چلی گئی۔ نقدہ اور امرہ تمدنی دور کے بالائی مصر میں یعنی کوئی ساڑھے پانچ ہزار سال قبل سفید، گلابی اور پیازی

رنگ کے برتنوں پر سیاہی مائل سرخ یکرخی تصاویر بنائی گئیں۔ اس وقت کے سادہ فن کار نسل کے ایک کنارے کو کچل کر اپنا برش بناتے اور اس سے ان برتنوں کو جانوروں، پرندوں اور انسانی شکلوں سے سجا دیتے۔ متاخر زمانہ حجریہ NEOLITHIC AGE میں جس قسم کے نقش و نگار بنائے جا رہے تھے وہی رفتہ رفتہ ارتقائی منازل طے کر کے اب باقاعدہ شکلیں اختیار کر گئے تھے۔ اس زمانے میں آ کر سابقہ محبوب موضوع یعنی شکار سے متعلق تصویر کشی متروک ہو گئی اور اس کی جگہ کئی چپوؤں سے چلنے والے جہازوں نے لے لی۔ مصوری کے ان نئے نمونوں میں جہازوں کے چپو، عرشے کے کمرے، مستول پر گاؤدم یا مخروطی شکل کے جھنڈے اور علم وغیرہ بھی کچھ دکھائے جاتے تھے۔ انسانی صورتیں بنانے کا رواج بھی خاصا مقبول ہو گیا تھا۔ ان میں سے اکثر تصویریں ایسی عورتوں کی ہیں جو ہاتھ اٹھائے گویا رقص کر رہی ہیں۔ برتنوں پر ایسے مناظر بھی دیکھنے میں آتے ہیں جن میں ایک یا ایک سے زیادہ جہاز نمایاں کر کے پیش کئے گئے ہیں اور ان کے اوپر جو جگہ بچی ہے اس پر عورتوں کی تصویریں بنی ہیں۔ انہیں دیکھ کر کچھ اس طرح کا گمان گزرتا ہے کہ آرٹسٹ کے ذہن میں غالباً یہ مرکزی خیال نہ رہا ہوگا کہ عورتوں اور جہازوں کا کوئی تعلق ہے یا کوئی رابطہ ظاہر کیا جائے۔ اس کے باوجود اس نے انہیں بنایا اسی انداز سے ہے کہ ان میں باہمی تعلق واضح نظر آتا ہے۔ یہی زمانہ تھا کہ اب تصویر کشی صرف آرائشی نقطۂ نظر سے سفالی برتنوں تک ہی محدود نہیں رہ گئی تھی بلکہ بحیثیت مستقل اور جداگانہ فن بھی مصوری کا آغاز ہو گیا جس میں کئی کئی رنگ برتے جاتے تھے۔ اس وقت بھی ایک مقبول، عام موضوع یہی رہا کہ جہازوں کے ساتھ حاشیئے پر عورتوں کی تصویریں بنا دی جایا کریں۔

سب سے پرانا منظر باقاعدہ مصوری کا سب سے قدیم نمونہ کفن کے ایک بڑے ٹکڑے پر ہے۔ یہ مصور کپڑا جبلین نامی بستی کے پاس ایک قبر سے ملا تھا۔ اس خستہ کپڑے کے اب کئی ٹکڑے ہو گئے ہیں تاہم تصویر آسانی سمجھی جا سکتی ہے۔ اس منظر میں سیاہ (غالباً) سبز رنگ استعمال کئے گئے تھے۔ ہرا رنگ واقعی اگر کبھی تھا تو یہ اس قدر پھیکا پڑ گیا ہے کہ پہچانا نہیں جا سکتا۔ کشتیوں کو ملاح کھیتے رہتے ہیں۔ ان کے چپو صاف نظر آتے ہیں۔ یہ تصویر فراعنہ کے آغاز سے بھی پہلے کی ہے یعنی اب سے کوئی پانچ چھ ہزار سال کے درمیانی عرصے کی۔ نقدہ تمدن کے دور میں جہاز رانی کے سین عام مصور کئے جاتے تھے۔

قدیم ترین دیواری تصویر جب مشرقی صحرا سے آنے والے خانہ بدوش قبائل کی آخری لہر نے بالائی مصر پر سیاسی بالادستی حاصل کر لی تو مصر کا قبل از تاریخ زمانہ اپنے آخری اور فیصلہ کن مرحلے میں داخل ہو چکا تھا۔ تاریخی زمانے سے پہلے بالائی مصر کا دار الحکومت ہراکونپوس تھا جسے اہلِ مصر نخن کہتے تھے۔ آج کل اسے کوم الاحمر کہا جاتا ہے۔ یہاں سے ایک مقبرہ نکلا ہے جس کے تابوت والے کمرے کی دیوار پر ایک رنگین تصویر بنی ہے۔ مصر سے اب تک جداری مصوری کے جتنے بھی نمونے ملے ہیں ان میں یہ سب سے پرانی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ مقبرہ انہی نو آمدہ خانہ بدوش قبائل کے حکمران طبقے میں سے کسی کا ہو۔ ایک دیوار پر بہت احتیاط سے روغن کر کے مذکورہ تصویر بنائی گئی ہے۔ اس کا پس منظر بادامی ہے۔ دیوار کے نچلے حصے کو سیاہ رنگ دے کر حاشیئے پر سرخ پٹی تیار کی گئی ہے۔ منظر کا سرخ اور نیلے والا درمیانی حصہ چھ بڑے بڑے جہازوں پر مشتمل ہے۔ جہازوں کے درمیان بھی اور تصویر کے کناروں پر بھی جانور اور آدمی کہیں تو الگ الگ دکھائے گئے ہیں، اور کہیں اکٹھے۔ کفن کے کپڑے والی جس تصویر کا ذکر اوپر ہو چکا ہے اس کی نسبت زیرِ نظر تصویر میں شکلیں زیادہ صاف اور زیادہ پرمعنی ہیں۔ سب انسانوں اور جانوروں کے سر نمایاں طور پر یک رخی ہیں۔ آدمیوں اور جانوروں کے انداز، ان کے اعضا کی حرکات اور حالتیں ان کاموں کے مطابق ہیں جو کچھ وہ کر رہے ہیں۔ مصری مصوری کی تاریخ میں یہ پہلی مثال ہے جس میں بنیادی لکیریں نظر آ رہی ہیں۔ نچلے کونے میں دو میں سے دو سورما بر سرِ پیکار ہیں۔ مغلوب جنگجو سر کے بل نیچے پڑا ہے اور اس کی ٹانگیں بالکل اوپر آسمان کی طرف ہیں۔ دیکھا جائے تو یہاں آرٹسٹ نے صحیح مشاہدہ یا واقعہ پیش نہیں کیا یعنی یہ کہ اس نے ہارے ہوئے دشمن کو اس طرح سر کے بل دکھا کے حقیقت کی عکاسی نہیں کی ہے۔ اس میں

فن کار نے اپنے عالمِ تصور میں گرے ہوئے غنیم کو جس انداز میں دیکھا اسی طریقے پر اسے بنا دیا۔ اس امر سے اسے کوئی غرض نہ تھی کہ اس کی یہ حرکت فنی اصولوں پر پوری نہ اترے گی اور حقیقت پسندی سے دور ہوگی۔ اسی منظر میں بائیں طرف ایک نبرد آزما اپنے گرز سے تین قیدیوں کو مار رہا ہے جو خوف سے سمٹے دبکے ہوئے ہیں۔ مصر کی تاریخ میں یہ سب سے پہلی تصویر ہے جس میں عسکری کامیابی کے موضوع کو اپنایا گیا اور جنگلوں میں کھڑا حیوانوں کی شکار کشی وہ موضوع ہے جسے بلا تغیر و تبدل تین ہزار سال تک مصری فن کاروں نے اپنائے رکھا۔ مذکورہ تصویر کی خاص اہمیت یہ بھی ہے کہ مقبروں کی دیواری مصوری میں پہلی بار اس میں جیتی جاگتی دنیا پیش کی گئی ہے اور اس کی غرض و غایت یہ تھی کہ سحر کے زیرِ اثر یہ مناظر حقیقی بن کر دوسری دنیا میں صاحبِ مقبرہ کے کام آئیں اور یوں اس کی زندگی برقرار رہے۔

پہلا اور دوسرا خاندان

ابی دوس کے مقام پر جو مقبرے بنے ان کی اندرونی آرائش کے سلسلے میں مصوری کو خاص طور پر اہمیت دی گئی۔ ان روضوں کے کمروں میں سہارے کے لئے چوبی دیواریں یا پشتے بنائے جاتے تھے انہی پر مصوری کی جاتی تھی لیکن بدقسمتی سے اب یہ پشتے اس قدر منتشر اور خراب خستہ حالت میں ہیں کہ ان پر بنی ہوئی تصویروں کو دیکھ کر یہ اندازہ ہی نہیں لگایا جا سکتا کہ ان کا موضوع کیا رہا ہوگا۔ قبل از تاریخ کے آخری حصے میں جس قسم کی جداری تصویروں کا رواج تھا اور جس کا ایک نمونہ ہراکونپولس کے مقبرے میں ملتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اس قسم کی روایتی یا رواجی مصوری ابی دوس کے مقبروں میں بھی کی گئی اور اس میں مرنے کے بعد فرعون کی زندگی دکھائی گئی ہو۔ خاص بات یہ ہے کہ اس زمانے یعنی ۳۰۰۰/۲۷۸۰ ق۔م تک شاہی قبرستان سے جو چھوٹی چھوٹی چوبی اور ہاتھی دانت کی تختیاں ملی ہیں ان پر فرعون کی حیاتِ اُخروی کے متعلق مناظر بنائے گئے ہیں۔

اس دور میں برش سے کی جانے والی باقاعدہ مصوری کے نمونے بہت ہی کم ملے ہیں۔ ان میں سب سے قابلِ ذکر چقماق پتھر کی ایک مستطیل بھدی سی تختی پر بنا ہے۔ سقارہ سے ملنے والی اس تختی پر ایک بیل کی تصویر ہے۔ عراقی دیوتا اور خداؤں کی فہرست سے متعلق قدیم ترین تصویریں دوسرے خاندان کے عہد سے تعلق رکھتی ہیں۔ بہرکیف جتنی بھی مل سکی ہیں ان میں کچھ تو تاریخی واقعات اور کچھ ان کے مذہبی عقیدوں اور نظریوں کی آئینہ دار ہیں۔ ان تصویروں کے پس پردہ جو منطقی تصور، نظم و ضبط، اصول اور تصویری طرز کام کر رہی ہے اسی سے ہیروگلیفی رسم خط کے سوتے پھوٹے تھے۔

قدیم بادشاہت

قدیم بادشاہت کے زمانے میں جداری مصوری دراصل ان کی تکنیک مقرر کی جا چکی تھی۔ قدیم اور متوسط بادشاہیوں خصوصاً "پرانی بادشاہت" اور مصری آرٹ بالکل ابتدا میں مصوری کو بحیثیت فن کوئی جداگانہ مقام حاصل نہیں تھا بلکہ مصوری عام طور پر سنگتراشی اور منبت کاری کا ہی جزو تھی یہی وجہ ہے اس وقت کے باقاعدہ مصور نمونوں کی تعداد انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے۔ ہوتا یہ تھا کہ پہلے تو خطوط ساز مطلوبہ منظر کی ڈرائنگ کرتا، پھر سنگتراش ان لکیروں کے مطابق کندہ کاری کر دیتے اور اس کے بعد پھر مصور ان میں رنگ بھرنے کا کام مکمل کر ڈالتا۔ قدیم بادشاہی دور میں مصوری اور رنگین منبت کاری ایک خاص طرز کے مقبروں یعنی مسطبوں میں کی گئی جو امیروں اور سرکاری افسروں نے اپنے لئے بنوائے تھے۔ ایک ہی تصویر میں کئی کئی انسان دکھائے جاتے تھے۔ اس وقت کی مصوری کے اکثر و بیشتر موضوعات کشت کاری سے تعلق رکھتے ہیں۔ ہل چلانے، بیج بونے، فصل کاٹنے، گھاس اکٹھا کرنے کے مناظر کے علاوہ مویشیوں کی آمد و رفت، ہنس، کلنگ، چرخ اور لمبے لمبے سینگوں والے افریقی ہرن بھی تصویر کشی کا موضوع بنائے گئے۔ اس دور کی سب سے پرانی تصویریں "ہیسی" کے مقبرے (واقع سقارہ) میں ملتی ہیں۔ ان فن پاروں میں صندوقچیاں، بستر، کرسیاں، سنگی مرتبان اور عام استعمال کے اوزار دکھائی دیتے ہیں۔ یہ چیزیں پچھلے وقتوں میں مردے کے ساتھ دفنا دی جاتی تھیں، مگر ہیسی را کے مقبرے میں انہیں مصور کیا گیا ہے۔ مرنے کے بعد ہیسی را کو اپنے اس سامان کا معائنہ کرتے دکھایا گیا ہے۔ اس لئے ان چیزوں اور آنجہانی ہیسی میں بہت ہی قریبی تعلق نظر آتا ہے۔ مصریوں کے نزدیک اس قسم کی تصویروں میں طلسماتی اثر ہوتا تھا اس لئے ہیسی را ایسی سرزمین میں ہے جو موت اور حیات

کے درمیان کہیں تھی۔ میدوم کے مقام پر چوتھے خاندان کے ابتدائی شاہزادوں وغیرہ کے جو مقبرے پائے گئے ہیں ان کی تصویروں پر ایک نظر ڈالنے سے کہا جا سکتا ہے کہ اب تصویروں میں تنوع ارتقا آ چلا تھا اور مصوری کو گزشتہ وقتوں کی نسبت جگہ بھی کہیں زیادہ دی جانے لگی۔

قدیم بادشاہت کا بہترین مصور شاہکار وہ ہے جو میدوم کے مقام پر نفرمات نامی چوتھے خاندان کے ایک شاہزادے کے مقبرے سے ملا۔ ایک کمرے میں نفرمات کی بیوی اتت کی قبر بھی موجود ہے۔ اس کمرے کے اندر دو عمودی چوبی تختوں پر مختلف رنگوں سے انتہائی خوبصورت منظر کشی کی گئی ہے۔ ایک جگہ تو ہل چلتا دکھایا گیا ہے اور دوسری جگہ جال سے آبی پرندوں کا شکار کیا جا رہا ہے۔ یہ منظر بہت طویل ہے۔ ایک حصے میں ہنس چہتے چگتے نظر آتے ہیں۔ یہ فن پارہ آرٹ کی دنیا میں "میدوم کے ہنس" کے نام سے مشہور ہے۔ اور بجا طور پر مصر کی پوری مصوری کے چند بہترین شاہکاروں میں شمار ہوتا ہے۔ اس میں کئی معنوی رنگ بھرے گئے ہیں۔ فن کا انتہائی کمال یہ ہے کہ فنی راست روی سے کہیں بھی انحراف نہیں کیا گیا۔ تصنع کا شائبہ تک نہیں۔ ہر قلم کے ایسے جوہر دکھائے گئے ہیں کہ مصری مصوری کے طویل ارتقائی دور میں اس برش ورک کا کہیں جواب نہیں ہے۔ چوتھے خاندان کے زمانے میں کچھ بڑے حقیقت پسندانہ تجربے بھی کئے گئے۔

وسطی بادشاہت

وسطی بادشاہت کے آغاز کے ساتھ مصوری بحیثیت فن کلی طور پر الگ مقام حاصل کر گئی اور یہ فن اب روز بروز ترقی پذیر تھا۔ چنانچہ مصر میں جداری مصوری کو زیادہ مقبولیت بارھویں خاندان سے لے کر انیسویں خاندان تک رہی ہے۔ اب وہ دیواروں پر سفیدی اور ٹیپ کرتے اور منبت کاری کئے بغیر ہی مصوری کرنے لگے۔ اس دور میں سابقہ موضوعات میں کچھ نئے عناصر سموئے گئے اور یہ جدید عناصر وہ فرضی جانور اور روحیں تھیں جو زراعتی منظروں میں دکھائی جاتی تھیں۔ ایسے موضوع بھی اب دیکھنے میں آ رہے ہیں جن میں فوجیوں کو اپنے ملک اور مفتوحہ علاقوں کے دفاع کے لئے تربیت دی جا رہی ہے۔ قلعوں کی تسخیر اور نوبیا والوں سے جنگ کے واقعات بھی اس زمانے میں کئے گئے۔ جدوجہد اور عسکریت سے بھرپور تصویروں میں یہ رمزیت پوشیدہ ہوتی تھی کہ سعید روحوں نے مخالف شیاطین پر فتح حاصل کر لی ہے۔

امیتی نامی ایک اونچی ہستی کے مقبرے (واقع بنی حسن) کے اندرونی کمرے کی دیوار پر کثیر تعداد میں پہلوان کشتی لڑتے ہوئے دکھائے گئے ہیں۔ یہاں پہلوان اس قدر حقیقی رنگ میں ملتے ہیں کہ یونانیوں کو چھوڑ کر اور کسی قوم کے ہاں اس آرٹسٹک کمال کی مثال نہیں ملتی اور یونانیوں کی بھی صرف وہی سفالی مصوری اس کا مقابلہ کر سکتی ہے جو فنی نقطۂ نظر سے پوری یونانی مصوری میں بہترین تسلیم کی گئی ہے۔ تھیبس کے ایک مقبرے میں ایک بڑی خوبصورت تصویر میں لوگ ہل چلاتے، تخم ریزی کرتے، فصل کی کٹائی اور غلہ گاہنے کے بعد اسے لے جاتے نظر آتے ہیں۔ تھیبس کے مندروں میں رنگین اور انتہائی جاذب توجہ تصویریں بڑی مہارت سے بنائی گئی تھیں۔ ان تصویروں میں متعدد جگہ سونے اور چاندی سے جگمگاہٹ پیدا کی جاتی تھی مگر اب وہ سب رنگ اڑ چکے ہیں۔ مندر لوٹ پھوٹ گئے۔ البتہ بچے کھچے آثار سے فن تصویر سازی پر خوب روشنی پڑتی ہے۔

گزشتہ آرٹ کے گہرے فنی اثرات اس دور کی مصوری پر پوری طرح نظر آتے ہیں۔ ابتدائی اور وسطی ملوکیت کی مصوری میں ایک فرق یہ ہے کہ اول الذکر دور میں موضوعات اور فنی یکسانیت کا باقاعدہ اور مسلسل ارتقا ہو رہا تھا گو وہ تابع تھا ایک مقررہ سوشل اور مذہبی نظام کے۔ لیکن وسطی بادشاہت میں ایسی کوئی خاص بات دیکھنے میں نہیں آئی۔ زیر بحث زمانے کی مصوری کے سلسلے میں ٹریجیڈی یہ ہے کہ مقبروں کی تصویریں اس قدر مسخ ہو چکی ہیں کہ اب عام طور پر ان کو صحیح معنوں میں فن کی کسوٹی پر رکھ کر ان کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانا امکانی حدود سے باہر ہو کر رہ گیا ہے البتہ اتنے آثار ضرور مل نکلے ہیں کہ اکثر و بیشتر تصویر کی آؤٹ لائنز کا ذسر نو جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ جیسے تیفا اول کے مقبرے میں باغ کا ایک دلکش سین ہے اور قوالکبیر کے مقام پر سب سے بعد میں بننے والے روضے میں پرندوں کے شکار کا منظر ہے۔ فنی لحاظ سے یہ دونوں تصویریں بہت انوکھی ہیں۔ ان کی آؤٹ لائنز

مکمل طور پر اُبھاری جا سکتی ہیں۔ درختوں، جھاڑیوں اور انگور کی بیلوں کے پتے صرف خطوط اور رنگوں کی مدد سے دکھائے گئے ہیں۔ پیپرس کے پودے بڑی دلبری سے ہوا میں اِدھر اُدھر جھوم رہے ہیں۔

اس دور کی عمدہ ترین تصویر ہم اسے کہہ سکتے ہیں جو بارھویں خاندان کے وسطی عہد کی ایک سرکردہ شخصیت خنم حوتپ کے مقبرے سے ملی ہے اس میں کیکر کے درخت پر پرندے بے حد کمالِ حسن اور فن کارانہ چابکدستی سے بنائے گئے ہیں۔ قدیم بادشاہی زمانے کی اگر کوئی تصویر اس کے شانہ بشانہ آسکتی ہے تو وہ ہے میدوم کے بطخوں والی تصویر۔

جدید شہنشاہیت | مصوری کی ترویج کے لحاظ سے جدید شہنشاہی زمانے کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے :۔

(i) اٹھارھویں خاندان کی ابتدا سے لے کر آمنحوتپ سوم کے آخری برسوں تک

(ii) آمنحوتپ سوم کے آخری چند سال، اور اخناتون کا زمانہ یعنی "امرنہ دور"

(iii) انیسواں اور بیسواں خاندان

اس تقسیم کا پہلا حصہ اس لئے بدرجہ اہم ہے کہ اس وقت اٹھارھویں خاندان کے بادشاہوں نے دوسرے ممالک پر مصر کی سیاسی بالادستی قائم کر دی اور نتیجے میں مصری آرٹ بیرونی اقوام کے مختلف اثرات سے متاثر ہوا۔ اٹھارھویں خاندان کے دور میں وادی الملوک میں جو مقبرے بنے۔ ان میں منبت کاری کی جگہ قریب قریب مکمل طور پر مصوری نے لے لی چٹانوں کے اندر ترشے ہوئے تمام پرائیویٹ مقبروں کے اندرونی کمروں کی دیواریں شوخ اور چمکدار رنگوں سے بھری ہوئیں۔ اس دور میں تو مصوری کا جیسے سیلاب پھٹ پڑا تھا۔ ان تصویروں کی جس قدر بھی تعریف کی جائے کم ہے۔

تھیبس کے گورنر اور تحتمس سوم کے وزیرِ اعظم رخمائرا کا روضہ چند سب سے بڑے مقبروں میں شمار ہوتا ہے اور مصوری کا جہاں تک تعلق ہے۔ یہ مقبرہ بے حد قابلِ تعریف اور یکتا ہے۔ جتنے متنوع اور کثیر تعداد میں موضوعات اس مقبرے میں پیش کئے گئے ہیں اس کی مثال کسی اور مقبرے میں نہیں ملتی۔ ان مناظر میں رخمائرا کا بحیثیت وزیرِ اعظم تقرر، شاہی دربار کے حاضرین، خراج لانے والوں کے جلوس، کھیتوں میں دہقانوں کی مختلف مصروفیات، مندر کے گوداموں، تجہیز و تکفین کی رسومات اور مرحوم کی دعوت۔ غرض اتنے ڈھیر سارے موضوعات موجود ہیں۔ اٹھارھویں خاندان کے دوسرے نصف دور کے اسلوب میں فن کارانہ نفاست رونما ہوئی اس کی ایک بہترین مثال مقبرہ ۵۶ میں ملتی ہے۔ اس میں شکار کا بھی سین ہے اور ایک جگہ حجام بھی اپنے کام میں مصروف ہے۔ یہ تصویریں اتنی موہنی ہیں کہ منہ سے بول رہی ہیں۔ دوسری مثال ۳۸ میں ہے یہاں بے حد خوبصورت اور جاذبِ توجہ خواتین دعوت پر بیٹھی ہیں۔ تیسری مثال مقبرہ ۵۲ کی ہے۔ یہ مقبرہ چند بہترین حالت میں پائے جانے والے روضوں میں سے ایک ہے اسی میں دعوت کا وہ مشہور منظر ہے جس میں اندھا بربط نواز دکھایا گیا ہے۔ چوتھی مثال ۶۹ کی ہے۔ یہاں غیر معمولی نیچرل انداز میں کھیتی باڑی اور شکار کی منظر کشی کی گئی ہے۔ ۷۸ میں عسکری زندگی کے دلچسپ اور پیارے مناظر ہیں۔ ۸۲ میں رقاصہ کا مشہور اور مقبول عام سین ہے۔ غرض یہ چند مقابر اٹھارھویں خاندان کے آخری نصف دور کے آرٹ کی بہترین نمائندگی کرتے ہیں ـــ دیرالمدینہ کی فوجی منصب آرٹسٹوں اور بڑے بڑے صناعوں کے کوئی چالیس مدفن ہیں۔ ان کے زیرِ زمین کمروں کو بڑی حسین مصوری سے سجایا گیا تھا۔ ۱۰۰ کے کمرے میں انسان کی حیات بعد ممات کو سلسلہ وار رواجی طور پر تصویروں کا جامہ پہنایا گیا تھا۔

اس زمانے میں مصوری کی بنیادیں قدیم روایات پر ہی استوار کی گئیں اور پرانی روایات کے یہ وہ اثرات تھے جو وسطی بادشاہت کے

خاتمے اور اٹھارھویں خاندان کے آغاز تک کے عرصے میں مکمل طور پر کبھی ختم نہ کئے جا سکتے تھے بلکہ ان کی گرفت نہایت شدید رہی چنانچہ اٹھارھویں خاندان کی ابتدائی تخلیقات پچھلے زمانوں میں خصوصاً وسطی بادشاہت کی تصویروں سے قابلِ ذکر حد تک مختلف نہ تھیں اور یہ انہی پرانے اصولوں اور تقلیدی و رواجی پابندی کی تابع رہیں۔ جدید شہنشاہی دور کی سب سے پرانی تصویریں تیتکی نامی کسی امیر کے مقبرے (ع ۱۵) میں ملی ہیں۔ ان تصویروں پر وسطی بادشاہت کے گہرے فنی اثرات نظر آتے ہیں۔ ویسے اس مدفن میں کچھ نئے موضوع بھی پیش کئے گئے ہیں مثلاً بیلوں اور درختوں کے کنج وغیرہ اور یہ وہ موضوع ہیں جو بعد کے زمانوں میں فنی عروج کو پہنچے۔ رخمارا کا مشہور مقبرہ توتمس سوم (۱۴۹۱/۱۴۴۹ ق م) کے عہد اور تحت اور نر کے دامن اب دونوں کے مدفن توتمس چہارم کے زمانے میں تھے۔ ان تینوں کی تصویروں کا موازنہ کرنے سے یہ بات فوراً عیاں ہو جاتی ہے کہ مصوری نے نئی پابندیوں سے کافی حد تک فوری اور اچانک دستگاری پالی گو یہ مدت تھی بہت ہی مختصر۔ آزادی کے اس دور میں خوبصورت چہروں کے خدوخال کی ذرا ذرا سی جزئیات بھی پیش کر دی گئیں۔ انسانوں کو کپڑے اتنے نفیس اور باریک پہنائے گئے ہیں کہ ان کے بدن صاف جھلکتے ہیں۔ انسانی حرکات پرشوکت ہیں اور رنگوں کا امتیاز بھی سابقہ ادوار سے کہیں احسن ہے حتیٰ کہ جانوروں تک کی سمور اور بال بھی نمایاں کر کے رکھ دیئے گئے اور ان میں شیڈ دے دیا گیا ہے۔

اب فن کار تخیل اور برش پرانی روایات اور معیار سے ہٹ کر کافی حد تک آزادانہ اور جدت پسندی کے ساتھ کام کر سکتا تھا۔ اس لئے اس دور کے بہت سے مناظرِ زندگی سے براہِ راست اور بے حد قریب ہیں۔ اصل میں نیچر کو ابھارنے کا میلان کافی عام ہو چکا تھا چنانچہ اخناتون سے پہلے بھی مصور اپنے آرٹ میں نیچرل جزئیات بہت متنوع انداز میں پیش کرنے لگا تھا۔ پھر بھی اس کا موقف یہ تھا کہ خاص قسم کی پابندیوں یا حدود کے اندر ہی مصوری کے اسٹائل میں ارتقا جاری رہا تھا مگر اس کی رفتار تھی بہت دھیمی دھیمی۔ یہ بات بھی اپنی جگہ سچی ہے کہ امرنہ دور کے آغاز سے پہلے ہی اسٹائل کے لحاظ سے مصوری کافی حد تک ترقی کر چکی تھی خطوط ساز کسی منظر کی ڈرائنگ کرتے وقت مکمل طور پر اہم اصولوں کی پابندی کرتے تھے لیکن جب مصور ان خاکوں میں رنگ بھرنے کے لئے اپنا برش سنبھالتا تو اس کی کوشش یہی ہوتی کہ جس طرح بھی بن پڑے اپنا ہاتھ سخت اور جامد ضابطوں اور اصولوں سے آزاد رکھے۔ اس زمانے کی ایک خاص بات یہ ہے کہ مصوری میں نسائی حسن اور کشش کو نہ ختم ہونے والے مختلف زاویوں سے دیکھا گیا اور اس کا ہر رنگ اور ہر رُخ پیش کر دیا گیا۔ تصویروں کی آؤٹ لائنوں میں کچھ ایسی تکنیکی خوبیاں اور خصوصیتیں نمودار ہوئیں جو وسطی بادشاہت کی مصوری میں ناپید تھیں۔ اب آرٹسٹوں نے فنِ مصوری کو جو خوبیاں بخشیں وہ تھیں خیلیوں کا خوبصورت چہرہ، ان جیتی اور مستعدی، خوش وضع بیک انداز نشست و برخاست کے موہ لینے والے انداز اور حرکات و سکنات کا واشگاف اور مؤثر اظہار۔ اور جب ان حسین اور خوش آئند تبدیلیوں اور رجحانات، برش کی رواں تکنیک اور رنگوں کے لطیف اور جمیل امتزاج کو فن کاروں نے کمال درجہ خوش اسلوبی سے نبھایا تو مصوری انتہائے عروج کو چھو گئی۔ اٹھارھویں خاندان کے فن کاروں نے دو بعد والے آرٹ میں بلا کی کامیابی حاصل کر لی اور سابقہ بہترین فن کاروں کی چیدہ چیدہ تخلیقات بھی کہیں پیچھے چھوڑ گئے۔

اس زمانے میں تصویر ساز نے ایک قابلِ فخر کارنامہ یہ انجام دیا کہ اگر وہ ایک ہی انسان کے دو مختلف پوز یک رخی انداز میں دکھاتا یا اسے دو جداگانہ مناظر میں پیش کرتا تو ہر دو جگہ اس کے خدوخال میں مشابہت اتنی کامیابی سے سمو دیتا کہ دونوں تصویریں یقینی اور صاف طور پر ایک ہی شخص کی معلوم ہوتیں۔ فرض کیجئے کہ اس نے آمن الحب نامی کسی مرد یا ست حور نام کی کسی عورت کی پاس پاس دو تصویریں بنائی ہیں۔ اب یہ کبھی نہیں ہوگا کہ آپ یہ کہہ دیں کہ یہ دو مختلف مردوں یا دو الگ الگ عورتوں کی صورتیں ہیں۔ صورت گری کا کمال یہ ہے آپ دیکھتے ہی بلا تامل کہہ اٹھیں گے کہ بے شک ہر دو جگہ آمن الحب یا ست حور ہے۔ بہت قدیم زمانے میں بھی مصر کے فن کار اس بات کا خاص التزام

رکھتے تھے کہ کسی منظر کے دونوں نصف حصوں میں انتہائی حکمت موزونیت اور تناسب برقرار رکھیں۔ اور یہ ایک ایسی پرانی خصوصیت ہے جو اٹھارھویں خاندان کے ان فن پاروں میں بھی نظر آرہی ہے جو پرانے اصولوں سے نسبتاً ہٹ کر بنائے گئے ہیں۔ مَن آنا نام کے ایک امیر کے مقبرے میں ایک بہت ہی پیارا منظر ایسا ہے جس کے دو نصف حصے کر دیئے گئے ہیں مگر کمال درجہ موزونیت اور تناسب کے ساتھ ـــ بہت پرانے دستور کی پیروی کرتے ہوئے پیپرس کی دلدلوں میں پرندوں اور مچھلیوں کا شکار دکھلایا گیا ہے سین کے عین درمیان دلدل میں اُگے ہوئے پیپرس کا جھنڈ ہے جس نے اس منظر کو دو برابر حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ ایک نصف میں مچھلی اور دوسرے نصف میں پرندوں کا شکار ہو رہا ہے۔ تناسب کی تمام جزئیات اور لوازم کو مدِنظر رکھتے ہوئے آخری تفصیل تک اسی نسبت اور عمدگی سے پیپرس کے دونوں طرف پیش کر دی گئی ہے۔ دائیں طرف والے آدھے ٹکڑے میں مَن آنا نرسل کی ننھی سی ناؤ میں کھڑا ہے۔ اُس کے سیدھے ہاتھ بیوی ہا ایک بیٹی اور ایک بیٹا ہے اور وہ خود پانی میں مچھلی پر اپنے بھالے کا وار کر رہا ہے (زیرِ نظر منظر کے) بائیں جانب والے دوسرے ٹکڑے میں بھی مَن آنا کا چہرہ، پہلے حصے کی طرح، بیچ میں اُگے ہوئے پیپرس کے جھنڈ کی طرف ہے، اب بھی وہ ڈونگی میں کھڑا ہے۔ یہاں اس کے ساتھ بیوی تو ہے ہی، مگر بچے دو کی بجائے تین ہیں۔ دو لڑکیاں اور ایک لڑکا۔ مَن آنا بڑی مہارت کے ساتھ اپنے چوبی ہتھیار سے مرغابیوں اور جھنڈ سے اُٹھنے والے دوسرے پرندوں کا شکار کر رہا ہے۔ غور سے دیکھنے پر صاف نظر آجاتا ہے کہ اس تصویر کا بہت کچھ حصہ پرانی فنی روایات کو پوری طرح برقرار رکھے ہوئے ہے۔ اس سین کے متعدد ٹکڑے ایسے ہیں جن میں پرانے اثرات سے ہٹ کر نیچرل انداز میں پیش کرنے کی قطعاً کوئی کوشش نہیں کی گئی۔ شکار چونکہ پیپرس کے جھنڈ میں کھیلا جا رہا ہے اس لئے فن کار کو لازم تھا کہ وہ اس کنج کو کشتی سے بڑا دکھاتا جس میں مَن آنا سوار ہے۔ اس کے برعکس ہوا یہ ہے کہ ناؤ اپنے سواروں سمیت اس جھنڈ سے کہیں بڑی اور نمایاں نظر آرہی ہے۔ اُدھر ڈونگی کے نیچے ایک مگرمچھ نے مچھلی اپنے جبڑوں میں جکڑ رکھی ہے لیکن مچھلی اتنی ہی بڑی ہے جتنا خود مگرمچھ۔ دونوں کشتیوں کے افراد یعنی مَن آنا کے بیوی بچوں کے انداز نشست و برخاست مختلف ہیں۔ پرندوں کے شکار والے حصے میں مَن آنا کی نوجوان بیٹی جھکی ہوئی پانی میں سے ایک کلی توڑ رہی ہے پھول چننے والی دوشیزہ کا یہ انداز البتہ اس قدر غیر رسمی اور گزشتہ تصویروں کی نقالی سے پاک صاف اور دور ہے کہ اس کی مثال کسی بھی اور مصری فن پارے میں کم از کم میری نظر سے تو گزری نہیں۔ اور میرا خیال ہے کہ شاید ہی کسی اور تصویر میں اس کا جواب مل سکے۔ مَن آنا کی یہ بیٹی بالکل فطری انداز میں جھکی ہوئی ہے۔ اس کے جھکاؤ میں مصور نے کہیں بھی تقلید پرستی کا شائبہ تک نہیں آنے دیا۔ ایک اور مقام اس منظر میں ایسا ہے جسے دیکھ کر کچھ یوں معلوم ہوتا ہے کہ فن کار اس جگہ آکر خود ہی اپنی پیش کردہ طویل یکسانیت کو ختم کر دینے پر تُل گیا چنانچہ اس نے پرندوں کے شکار والے منظر میں بائیں طرف بالکل آخر میں ایک چھریری اور دھان پان سی دوشیزہ کشتی میں کھڑی دکھائی ہے۔ اس کا منہ پیچھے کی طرف ہے۔ انداز ایسا ہے گویا اس کی توجہ کسی ایسی چیز کی طرف مبذول ہو گئی ہے جو پیش کردہ منظر سے باہر یا الگ ہے۔ اوپر کو بائیں سمت پانی کے قریب کنارے پر ایک اور چھوٹی سی لڑکی بیٹھی ہے جو شاید مَن آنا کے خاندان کی ہی چھوٹی رکن ہے۔ اول الذکر دوشیزہ غالباً اپنی اسی بہن کی طرف منہ موڑے دیکھ رہی ہے۔ کنارے والی لڑکی بھی شاید اپنی اسی نازک سی بہن سے باتیں کرنے میں مشغول ہے۔ اس منظر میں توازن اور تناسب برقرار رکھنے میں فن کار پوری طرح کامیاب رہا ہے۔ اس نے دونوں حصوں میں بڑے اور اہم کرداروں، مَن آنا اور اس کی بیوی کا منہ وسط یعنی پیپرس کے جھنڈ کی طرف رکھا ہے اور یہ کامیابی اسے کچھ یوں بھی ہوئی کہ دونوں حصوں میں اس نے مچھلیوں اور تین آبی پرندوں کو چھوڑ کر باقی سب کا رخ دائیں سمت ہی رکھا۔

تھامُرا کے مقبرے میں بڑے واضح اور شوخ رنگوں سے اس کی زندگی کے مختلف واقعات اور مصروفیات مصور کر دی گئی ہیں۔ عام عقیدے

کے عین مطابق رخماٹرا کو پوری امید تھی کہ یہی زندگی وہ مرنے کے بعد بھی گزارے گا۔ بحیثیت وزیر اعظم رخماٹرا آمن دیوتا کے مندر میں ہونے والے تمام کاموں کا انچارج تھا۔ تصویروں میں کہیں تو کاریگر مندر کے اندر کارخانوں میں صندوق اور دوسرا فرنیچر تیار کر رہے ہیں۔ کہیں گوداموں میں شراب اور اناج بھرا جا رہا ہے اور منشی اسٹور کئے جانے والے سامان کی فہرستیں تیار کرتے جاتے ہیں۔ کسی جگہ مجسمہ ساز پیکر تراشی میں مصروف ہیں اور ان سب سرگرمیوں کو رخماٹرا جانچ رہا ہے۔ ان منظروں میں انسانی صورتیں بڑے پیارے سرخی مائل بھورے رنگ سے بنائی گئی ہیں۔ ایک اور منظر میں رخماٹرا اسفلی مصر کی ایک مہم سے اپنی کشتی میں واپس لوٹا ہے اور رشتہ دار اور دوست اس کا استقبال کر رہے ہیں۔ ایک جگہ اس کا جنازہ دکھایا گیا ہے۔ بہت سارے خدام مختلف قسم کا فرنیچر اور کپڑوں کے صندوق اپنے آقا کے مقبرے میں رکھنے کے لئے لے جا رہے ہیں۔ کچھ ملازم اس چھتر دار گاڑی کو کھینچ رہے ہیں جس پر رخماٹرا کی حنوط شدہ لاش رکھی ہے۔ ایک اور خوبصورت سین میں اس کے حرم کی خواتین سفید لباس پہنے کسی سوشل تقریب میں شرکت کے لئے بہت ہی خوش وضع اور شائستہ انداز میں بیٹھی تیار ہو رہی ہیں۔ عریاں نو عمر کنیزیں خوشبوئیں اور زیور لئے کھڑی ہیں کچھ باندیاں ان کے بال سنوارنے اور بازوؤں اور شانوں پر خوشبودار تیل ملنے میں لگی ہوئی ہیں اور یہ بیگمات کنول کے پھول سونگھ رہی ہیں۔ دعوت کے ایک منظر میں رخماٹرا کی بیگم میریت فخریہ انداز میں شوہر کے شانہ بشانہ کھڑی مہمانوں کا استقبال کر رہی ہے۔ میریت کے بدن پر خوب کسا ہوا گاؤن ہے۔ اس کا ایک کاندھا ننگا ہے مغنی اپنے نغموں سے مہمانوں کا دل بہلا رہے ہیں جن کی سنگت بانسری، طنبورہ اور بربط نواز کر رہے ہیں۔ اسی دعوت کے سین میں ایک مہمان عورت کے منہ سے کہے ہوئے یہ الفاظ لکھ دیئے گئے ہیں:-

میں اتنا پینا چاہتی ہوں کہ مخمور ہو جاؤں۔

غلام مہمانوں کی گردنوں میں خوشبودار پھولوں کے گجرے سجا رہے ہیں اور ان کے پیمانوں میں شراب انڈیلتے جاتے ہیں۔ رخماٹرا کے مقبرے میں سب سے دلچسپ وہ سین ہے جہاں یہ عدالت میں کرسی انصاف پر بیٹھا ہے۔ کورٹ کے اس خوبصورت منظر میں تمام عدالتی جزئیات سمو دی گئی ہیں۔

مصر کو چھوڑ کر باقی دنیا کے جن جن عجائب خانوں کی رونق مصر کی تصویریں دوبالا کر رہی ہیں ان میں سب سے خوبصورت اور عمدہ تصاویر لندن کے برٹش میوزیم کے حصے میں آئی ہیں جس تصویر کو برٹش میوزیم میں ۳۷۹۷۷ دیا گیا ہے وہ رخماٹرا کی ہے۔ مصریات کے ماہرین کا کہنا ہے کہ رنگوں کی بوقلمونی اور خوش ترتیبی، ڈرائنگ اور کمپوزیشن کی استواری کے لحاظ سے مصر کے تمام مقبروں میں کوئی بھی تصویر شاید ہی اس فن پارے کے ہم پلہ یا اس سے بہتر ہو۔ اس سے کہیں یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ مصر سے دستیاب شدہ شکاری منظروں میں بس یہی ایک عظیم شاہکار ہے۔ اصل میں تصویر اپنی نوعیت کے مناظر کے سلسلے کی بہترین پیش کش ہی نہیں بلکہ ایک ایسے (مصری) آرٹ کا نمونہ ہے جسے عالمی آرٹ میں اپنا ایک مخصوص اور قابل فخر مقام حاصل ہے۔ اس تصویر میں رخماٹرا کو بیوی اور بیٹی کے ساتھ دلدل میں آبی پرندوں کا شکار کرتے دکھایا گیا ہے۔ میاں بیوی نرسل کی ڈونگی میں کھڑے ہیں۔ عریاں بیٹی باپ کے قدموں میں بیٹھی ہے۔ بائیں ہاتھ میں کنول اور دائیں ہاتھ میں باپ کی پنڈلی تھام رکھی ہے اور منہ پیچھے کھڑی ماں کی طرف ہے۔ رخماٹرا نے سانپ نما چوبی ہتھیار سے پرندوں کا شکار کر رہا ہے بائیں ہاتھ میں ہتھیار ہے اور دائیں میں تین مرغابیوں کی ٹانگیں پکڑ رکھی ہیں۔ رخماٹرا کے سامنے اس کی شکاری بلی ہے جس نے ایک پرندہ منہ میں، ایک پچھلی ٹانگوں اور ایک اگلی ٹانگوں میں پکڑ رکھا ہے۔ متعدد تتلیاں ادھر ادھر اڑ رہی ہیں۔ جھیل میں مچھلیاں لگی ہیں اور کنول کے کھلے ہوئے پھول بھی۔ رخماٹرا کی پشت پر مختلف رنگوں میں عبارت لکھی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ منظر متوفی وزیر اعظم کی اس خوش بختی کو ظاہر کرتا ہے۔ جو اسے اگلی دنیا میں ملے گی۔ غرض ماہرین کے نزدیک پورے مصر کی یہ حسین ترین تصویر ہے۔

اٹھارہویں خاندان کی اونچی شخصیت تخنت کے مقبرے میں بہت ہی پرکشش ایک تصویر ملی ہے جس میں تین لڑکیاں مہمانوں کا دل بہلاتی دکھائی گئی ہیں۔ ایک تو دو بانسریاں اور دوسری جو بالکل عریاں ہے رقص کرتی ہوئی ستار بجا رہی ہے اور تیسری بربط نوازی میں معروف ہے۔ یہ تصویر اس لحاظ سے بھی بے حد اہمیت کی حامل ہے کہ اس کے اصلی رنگ اب تک برقرار ہیں اور اسے بجا طور پر مصری مصوری کی بہترین تصویروں میں جگہ دی گئی ہے۔ اس دور میں بہت سے ایسے نئے مناظر پیش کئے گئے جن کی اساس گو پرانے موضوعات پر ہے مگر یہ اس طرح مصوّر کئے گئے ہیں کہ دیکھنے والا ان سے جو اثر لیتا ہے وہ پرانے فن پاروں کے تاثر سے قطعی مختلف ہوتا ہے۔ قدیم اصولوں کے مطابق بنائی ہوئی ان گوناگوں تصویروں کے کئی عمدہ اور پیارے نمونے دیکھنے میں آتے ہیں۔ مثلاً صندوقچے وغیرہ بنانے والوں کا کارخانہ، زرگر کی دکان کے مناظر، انگور چننے اور شراب کشید کرنے والے، جال سے پیپرس کے جھنڈوں میں ہنس پھانسنے اور انہیں ذبح کرنے، دلدلی پانیوں میں کشتی رانی اور ماہی گیری اور کشت کاری کی تصویریں اس قسم کے آرٹ کی بڑی نمایاں اور دلکش مثالیں ہیں۔ راقم کو اس بات پر سخت تعجب ہے کہ گو اٹھارھویں خاندان کا زمانہ بے پناہ عسکری کامرانیوں کے باعث مصر کا سنہری دور تھا مگر اس دور میں فراعنہ کی لڑائیوں کے سین نہ ہونے کے برابر ہیں اور اس سے بھی بڑی حیرانی یہ کہ مصری تاریخ کے سب سے بڑے اور دنیا کے اولین فاتح تُوتمس سوم تک کی کسی بھی لڑائی کا کوئی منظر نہیں پایا جاتا جس میں اسے حصہ لیتے دکھایا گیا ہو۔ جنگ کی جو سب سے پرانی تصویر ملی ہے وہ تُوتمس چہارم (۱۴۰۶/۱۳۹۸ ق.م) کی ہے جس میں یہ فرعون جنگی رتھ میں سوار ہو کر ایشیائیوں پر حملہ کر کے انہیں منتشر کر رہا ہے۔ (مسلسل)

طنز و مزاح

سیّد ضمیر جعفری

معذرت

دوست بدظن ہیں کہ اُن سے بدگماں رہتا ہوں میں — "ماہ و مہر و مشتری کا ہمعناں" رہتا ہوں میں
کیا بتاؤں دوستوں کو اب کہاں رہتا ہوں میں — اپنے ہمسائے کی موٹر میں رواں رہتا ہوں میں

ترک سب سے ربط و ضبطِ دوستانہ ہو گیا
ہوتے ہوتے میں "ضمیرِ غائبانہ" ہو گیا

حسبِ سابق میں اُسی "پیمانہ و پیکر" میں ہوں — میں اُسی جوتے، اُسی ٹوپی، اُسی کالر میں ہوں
میرا کیا مقدور، میں کنگال گیسن بھر میں ہوں — یہ تو اُس داتا کی بخشش ہے جو اس موٹر میں ہوں

کیا کروں عادات کو اوقات پر قابو نہیں
اندریں حالات اپنی ذات پر قابو نہیں

میں یہ کہتا ہوں مرا رمضان ہوگا ٹال پر — وہ یہ کہتا ہے مرا اکبر ہے اصغر مال پر
میں یہ کہتا ہوں کہ چل مرغابیوں کے تال پر — وہ یہ کہتا ہے کہ لہرا دیکھئے فٹ بال پر

میں یہ کہتا ہوں دلِ وحشی کو بہلانے چلو!
وہ یہ کہتا ہے چلو خالی ہوا کھانے چلو!

جب سے ارزاں ہو گئی یہ کارِ بے دام و درم — بھا بڑا بازار میں چلنے سے گھٹ جاتا ہے دَم
سیلِ انبوہِ بشر، دریا بہ دریا، یم بہ یم — ران پر ٹھیلے کا پہیا، کان پر تانگے کا بَم

الوداع میرے گلی کوچے سگے یارو! الوداع!
اے مرے سیفٹ الکلو کو! گل بہارو! الوداع!

دو قدم چلنا ہوا دشوار، یارو کیا کروں؟ — حوصلہ کم، فاصلہ بسیار، یارو کیا کروں؟
بن گئی رفتار ہی دیوار، یارو کیا کروں؟ — کر دیا اِس کار نے بیکار، یارو کیا کروں؟

گھر سے تو اکثر بہ قصدِ دوستاں آتا ہوں میں
پھر جدھر موٹر چلی جائے، چلا جاتا ہوں میں

فکر تونسوی

بھارت رتن چند کا وصیّت نامہ

یہ وصیت نامہ بھارت رتن چند لوئر ڈویژن کلرک کی جیب سے برآمد ہوا۔ بھارت رتن چند نے سیکرٹریٹ کی تیسری منزل سے چھلانگ مار کر خودکشی کر لی تھی۔ وصیت نامہ نہایت خوبصورتی سے ٹائپ کیا گیا تھا۔ دفتر کے ایک اعلیٰ افسر نے (بعد از مرگ واویلا مچاتے ہوئے) کہا "مرحوم ایک باکمال ٹائپسٹ تھا۔ وہ آنکھیں بند کر کے بھی ٹائپ کر سکتا تھا"

اب جبکہ اس کی آنکھیں ہمیشہ کے لئے بند ہو چکی ہیں یہ وصیت نامہ باقاعدہ لوئر ڈویژن کلرکوں کی رہنمائی کے لئے شائع کیا جا رہا ہے۔

—"میں مسمی بھارت رتن چند۔ یو۔ ڈی۔ سی ولد (ایسے باپ کا نام لکھتے ہوئے شرم آتی ہے، جو صرف کلرک بیٹے پیدا کرتا ہو)— عمر چھتیس سال سات مہینے ایک دن، ساکن آٹھ۔ سی، کوارٹر بابو کالونی کا ہوں اور بقائمی ہوش وحواس اپنے ٹائپ رائٹر کو حاضر ناظر جان کر یہ وصیت نامہ لکھ رہا ہوں:

سب سے پہلے میں پولیس حکام سے درخواست کرتا ہوں کہ وہ میرا کیس رجسٹر نہ کریں۔ کیونکہ میں اب زندہ نہیں رہا۔ مردوں پر کیس چلانا بے معنی ہے۔ اس لئے بہتر ہے کہ میری بجائے کسی زندہ چیز کا چالان کریں (مثلاً کسی بائیسکل کا چالان کر دیں)— پھر یوں بھی مر جانا خلاف قانون نہیں۔ زندہ رہنا خلاف قانون ہے۔ احتیاطاً یہ بھی عرض ہے کہ مجھے کسی دوسرے کلرک نے دھکا نہیں دیا۔ اس لئے شبہ میں کسی دوسرے کلرک کو گرفتار نہ کریں۔ اور کسی پولیس افسر کو میری موت کی تحقیقات پر بھی مامور نہ کیجئے گا کیونکہ میں سمگلر نہیں ہوں، بدھو نہیں ہوں، دشمن کا جاسوس نہیں ہوں بلکہ سرتاپا کلرک ہوں۔ میری قمیص کے پھٹے ہوئے کالر کو دیکھئے اور سوچئے کہ کیا پھٹے ہوئے کالر کی تحقیق کی جا سکتی ہے؟ کیا آپ اس بات کی انویسٹی گیشن کریں گے، کہ ایڑیوں سے پھٹی ہوئی میری بدبودار جراب کس ہوزری فیکٹری نے تیار کی تھی؟ اور میرے بغیر تسمے کے بوٹوں کی پالش میں وارنش کیوں کم ہے؟— نہیں جناب! اس قسم کی تحقیقات سے کچھ حاصل نہیں ہوگا— آپ کالر کو قید نہیں کر سکتے، جراب کو عدالت کے کٹہرے میں کھڑا نہیں کر سکتے۔ بوٹ فیکٹری پر یہ الزام نہیں لگا سکتے کہ وہ لوئر ڈویژن کلرکوں کے لئے گھٹیا کوالٹی کے بوٹ کیوں بناتی ہے؟ جو اس کی خودکشی کے لئے میدان تیار کر دیتے ہیں— اور نہ ہی آپ ان تمام چیزوں کو کسی جج کے سامنے بطور گواہان استغاثہ پیش کر سکتے ہیں کیونکہ یہ تمام جھوٹے گواہ ہیں، بلکہ عدالت انہیں گواہ ہی تسلیم نہیں کرے گی امد ت ںشہ وہیں پر نہت

لگا دے گی کہ پولیس بھارت رتن چند کے حقیقی قاتلوں کی بجائے معصوم اور بے گناہ قاتلوں کو گرفتار کر لائی ہے۔

اور میری دوسری عرضداشت یہ ہے کہ میری لاش کا پوسٹ مارٹم بھی نہ کرایئے گا۔ کیونکہ اس میں سے کوئی زہر نہیں نکلے گا۔ کوئی گھاؤ دکھائی نہیں دے گا۔ کسی چوٹ کی ٹوہ محسوس نہ ہوگی۔ دنیا کا کوئی ڈاکٹر میرے زہر، میرے گھاؤ، میری چوٹ کا تجزیہ نہیں کر سکے گا۔ کیوں کہ یہ چیزیں میری رگ رگ میں یوں تحلیل ہو چکی ہیں جیسے آتما پرماتما میں گھل مل جاتی ہے۔ ڈاکٹری سائنس رگ پٹھوں کی تعداد تو بتا سکتی ہے۔ مگر یہ معلوم نہیں کر سکتی کہ بھارت رتن چند کے لہو میں وہ ایٹمی ذرے کہاں ہیں جنہیں جوڑ کر وہ اپنے بیٹے کی نیکر کے بٹن بنا سکتا۔ کیونکہ ڈاکٹر کہے گا کہ بٹن تو مارکیٹ میں ملتے ہیں   ہیں تھوڑے شامل ہوتے ہیں ـــ گذشتہ ماہ میری بیوی نے کہا تھا کہ تمہارا خون سفید ہو گیا ہے۔ تم اپنے بیٹے کے لئے بٹن تک نہیں لا سکتے۔ میں بیوی کے اس کیمیکل سوال کا جواب نہیں دے سکا بلکہ اس کی بجائے خودکشی کر لی۔ تاکہ لیبارٹری میں میرے لہو کا تجزیہ کر کے دیکھا جائے کہ اگر اس کے قطروں میں بٹن چھپے ہوئے ہوں، اگر ان میں فرزنٹ کی خوشبو آئے، اگر ان میں کرایہ مکان کے روپوں کی مہک موجود ہو، اگر ان میں بیوی کی ساڑھی، بچوں کی کتابیں، گھی کی بوندیں، کینٹل کے سموسے، دودھ کی سفیدی اور سگریٹوں کی راکھ گھل مل چکی ہو تو ڈاکٹر حضرات ان سب چیزوں کو میرے لہو سے الگ کر لیں اور میرے گھر والوں میں بانٹ دیں۔

اور اگر ڈاکٹر یہ نہیں کر سکتے تو پھر خدا کے لئے میرا پوسٹ مارٹم نہ کریں اور میرے لہو، میری رگوں اور میری ہڈیوں کو سنسر کئے سامنے رسوا نہ کریں اور میری لاش کو میرے لواحقین کے حوالے کر دیں۔ تاکہ کم از کم میری ارتھی اٹھائے، میری بیوی بچے روئیں، کرلائیں اور میری موت پر انہیں پروٹسٹ کرنے کا موقع ملے اور وہ سارے سماج کو سنائیں کہ بھارت رتن چند بزدلی کی موت مرا اور وہ ملک کے یتیموں میں اضافہ کر گیا اور پھر یتیم خانوں کے منتظمین انہیں تسلی دیں کہ تمہارا باپ مر گیا مگر یتیم خانہ تو ابھی زندہ ہے ـــ اور پھر لوگ کفن بنا کر مجھے شمشان بھومی میں جلا آئیں۔ میری ہڈیوں کو، میرے لہو کو، میری رگوں کو ـــ ہر چیز کو جلا آئیں تاکہ جلانے کے بعد انہیں محسوس ہو کہ بھارت رتن چند کو نہیں جلا آئے بلکہ اپنی چھلنی ہوئی نیکروں کے ٹوٹے ہوئے بٹن جلا آئے ہیں ـــ اپنی ساڑھیں، کتابیں، روٹیاں، سبزیاں، آگ میں جھونک آئے ہیں۔

(۲)

اب میں اپنی وصیت کے دوسرے دلچسپ حد تک دردناک حصے پر آتا ہوں۔ یعنی یہ کہ میرے بعد میری جائداد کے ساتھ کیا سلوک کیا جائے (جائداد میں میرے بال بچے بھی شامل ہیں) میں نے یوم تنخواہ سے ایک دن پہلے خودکشی کی ہے اس لئے اگر مردے کو بھی تنخواہ دینے کا رواج ہو تو میری آخری تنخواہ میری بیوی کو نہ دی جائے بلکہ کسی ایسے کلرک کو دی جائے جو میری طرح خودکشی کا ارادہ کر رہا ہو۔ اور اگر یہ خطرہ لاحق ہو کہ تنخواہ نہ ملنے سے میری بیوی خودکشی کرے گی تو پھر مجبوراً یہ تنخواہ میری بیوی کو ہی دے دی جائے۔ میرا مطلب ہے میری تنخواہ ضائع نہ کی جائے یعنی کسی دھرم شالہ، یتیم خانہ یا مذہبی ٹرسٹ کو نہ دی جائے۔

میں اپنے پیچھے کچھ قرضہ بھی چھوڑے جا رہا ہوں، قرضہ میں کچھ تو روپیہ ہے اور کچھ احسانات ہیں۔ جیتے جی میں یہ دونوں چیزیں نہیں چکا سکا۔ اگر اور جیتا رہتا تو بھی نہ چکا سکتا (کیا خودکشی کے لئے یہ وجہ آپ کو پسند آئی ہے؟)

میں نہیں جانتا کہ میرے قرض خواہ اپنا قرضہ کس طرح وصول کریں گے؛ مثلاً ایک چپڑاسی رام دھن سے میں نے ساٹھ روپیہ قرضہ لیا تھا۔ میری وصیت ہے کہ اسے میرا پرانا سائیکل دے دیا جائے۔ ممکن ہے چپڑاسی مٹے ہر بنس لال اعتراض کرے کہ بائیسکل اسے دیا جائے

(ہر بتن لال سے میں نے پچاس روپیہ قرض لے رکھا ہے) بعد ازاں خوف ہے کہ کہیں بائیسکل نامی جائداد پر دونوں بیٹوں میں سر
پھٹول نہ ہو جائے، بہتر رہے گا کہ یہ بائیسکل، شنکر بائیسکل کمپنی کے مالک شنکر پرشاد جی کو دے دیا جائے۔ کیونکہ اس کی بائیسکل کی چار قسطیں ابھی مجھ پر
واجب الادا ہیں ـــ یہ صحیح ہے کہ میرا بڑا لڑکا بائیسکل پر سوار ہو کر سکول جانے کے لئے پسند کرے گا اور ممکن ہے وہ بائیسکل کو باپ کی جدی جائداد
سمجھ کر اس پر موروثی حق جمائے اور قرض خواہوں کے ساتھ غنڈہ گردی دکھائے۔ یوں میں اپنے بڑے لڑکے کو مشفقانہ مشورہ دوں گا کہ وہ خاندانی
اخلاق کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑے۔ بلکہ اخلاق کا تقاضا تو یہ ہے کہ وہ میٹرک کے ساتھ ساتھ پڑھائی بھی ترک کر دے۔ ایک بائیسکل کی خاطر خون
سے دست کش ہو جانا اور تعلیم کا شوق قائم رکھنا اچھا نہیں ہے۔ شرفاء کی یہ روایت نہیں ہے۔ اس کی بجائے اگر وہ گنڈیریوں اور ریوڑیوں کا
خوانچہ لگائے تو قرض خواہ بھی داد دیں گے۔ اخلاق بھی محفوظ رہے گا، میری روح کو بھی سکون ملے گا اور وہ بھگوان کے سامنے سر بلند کر کے
کہہ سکے گی کہ اے بھگوان تو نے مجھے پیدا کیا اور میں نے اپنا بیٹا پیدا کیا۔ مگر دیکھ لے، میری تخلیق، تیری تخلیق سے زیادہ بہتر اور معیاری نکلی

قرضے اس کے علاوہ اور بھی ہیں اور شکر ہے کہ بائیسکل کے علاوہ کچھ چیزیں اور بھی میرے گھر میں موجود ہیں مثلاً ادھورے ٹی سیٹ،
دو تین کرسیاں، میرا ایک گرم سوٹ، کچھ کتابیں، تین چار پائیاں (چوتھی چارپائی کا میں نے آرڈر دے رکھا ہے اسے کینسل کرا دیا جائے۔
سیکنڈ ہینڈ پردے، بیوی کے زیور، گھر کے برتن، ڈیڑھ سوٹ کیس (کیونکہ ایک سوٹ کیس سالم ہے دوسرا بغیر ڈھکنے کے ہے) ـــ غرض
اس قسم کی چند چیزیں میری جائداد کے طور پر شمار کی جا سکتی ہیں۔ ان میں سے اکثر چیزیں قرض لے کر خریدی گئی تھیں۔ قرض واپس کرنے کی
بجائے یہ چیزیں ہی واپس کر دی جائیں۔

لہٰذا میں اپنی بیوی کو وصیت کرتا ہوں کہ فراخ دلی دکھائے اور ان چیزوں سے قرضے چکا دے۔ کیونکہ ہندوستانی فلاسفی کی رو سے یہ
یہ سنسار مایا ہے۔ اس سنسار کی کوئی چیز ہماری اپنی نہیں ہے۔ ہم نے ہر چیز مانگ رکھی ہے۔ ہماری محبت، غصہ، نفرت، حسد، تمنائیں
امنگیں، غم، زخم، آنسو، مسکراہٹیں ـــ ہر چیز دوسروں کی ہے۔ دوسروں نے ہمیں دی ہے اور وقت آنے پر دوسروں کو ہی لوٹا دینی
چاہیئے۔ جیسے آتما پرماتما کو لوٹا دی جاتی ہے۔ ویسے ہی کرسی بھی لوٹا دینی چاہیئے۔ توا بھی، بالٹی بھی، بائیسکل بھی۔ اس سے اگرچہ تھوڑی سی
تکلیف ضرور ہو گی۔ لیکن تکلیف تو قسمت کے کولہو کی سرسوں ہے۔ اسے کولہو میں ڈال دیجئے۔ اور اس میں سے جو تیل نکلے اسے دھرم سمجھ
کر چہرے پر مل لیجئے، تو چہرے پر ایک عجیب تیج سا آ جائے گا

لیکن اگر میرے لواحقین دھرم کا پاس نہ کر سکیں تو میرے قرض خواہ براہ کرم میرے دوسرے جنم کا انتظار کریں۔ کیونکہ دوسرے جنم میں
میرا ارادہ سیٹھ بننے کا ہے۔ میں نہ صرف پرانا قرض چکا دوں گا، بلکہ دوسروں پر قرضہ چڑھا بھی دوں گا۔

قرضے کے علاوہ کچھ احسانات ہیں جو لوگوں نے مجھ پر کئے تھے۔ بہتر تو یہ ہے کہ میرے محسن نیکی کر کے دریا میں ڈوب مرتے۔ لیکن شاید
دریا دور تھا اور میں نزدیک۔ اس لئے تو مجھے ہی اپنا احسان یاد دلاتے رہے۔ مثلاً ایک شخص سے میں نے چھ نئے پیسے کا ایک کارڈ لیا تھا جسے
وہ کبھی نہیں بھولا۔ میں نے کارڈ کے بدلے اسے کئی بار دفتر سے سٹیشنری چرا کر لا دی۔ مگر وہ پھر بھی محلہ بھر میں کہتا پھرا ـــ "جی! ہم نے
بھارت رتن چند کی ہمیشہ مدد کی۔ پوچھ لو، ایک بار تو اسے اپنا پوسٹ کارڈ تک دے دیا تھا۔۔۔۔۔۔"

ایک اور دوست ہیں، مانگے رام جی۔ ایک مرتبہ انہوں نے مجھے بلیک میں ایک بوری سیمنٹ دی تھی۔ کئی بار میرا جی چاہا کہ بلیک
میں سے سیمنٹ لے کر اسے لوٹا دوں۔ لیکن اس نے میری یہ حسرت کبھی پوری نہ ہونے دی۔ مجھے ڈر ہے کہ میری موت کے بعد تو وہ اس احسان کا

پراپیگنڈا تیز کردے گا۔ مگر میری وصیت ہے کہ اس پراپیگنڈا کو روکا نہ جائے۔ آزادیٔ خیال ہر فرد کا حق ہے۔ چاہے تو بلیک مارکیٹیا ہی کیوں نہ ہو۔

ایک احسان مجھ پر میرے دفتر کے افسر کا ہے، جس نے مجھے نوکری عنایت کی تھی۔ اگرچہ اس کے عوض میں نے اس کے گھر جھاڑو دی۔ اس کی بیوی کی تازیانہ گالیاں سنیں، صاحب کے کئی گناہوں کو اپنے سینے کے قبرستان میں دبائے رکھا۔ حتیٰ کہ ایک بار صاحب کے ننھے بچے نے مجھے "گدھا" تک کہہ دیا تھا۔ اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ میں نے یہ سب کچھ برداشت کر کے گویا احسان کا بدلہ چکا دیا۔ لیکن اگر صاحب آرڈر دے کہ ابھی احسان کی نالی داخل دفتر نہیں کی جاسکتی تو میں صاحب کے ننھے بچے کو اجازت دیتا ہوں کہ میری سمادھ پر آ کر ہر روز ایک بار مجھے "گدھا" کہہ دیا کرے۔ اور اگر میری سمادھ میں سے احتجاج کا ایک لفظ بھی باہر آئے تو اس لفظ کو "متروک" سمجھ کر خارج کر دیا جائے۔

قرضے کی طرح احسانوں کی بھی پوری فہرست مجھے یاد نہیں آ رہی۔ لیکن سب سے بڑا اور آخری احسان مجھ پر اس آدمی کا تھا کہ جس نے میری چھبیس سالہ کنواری بہن سے بیاہ کرنے کا وعدہ اس شرط پر کیا تھا کہ میں اسے دس ہزار روپے کا جہیز دوں۔ یہ پانچویں بار تھی جب میری بہن کی منگنی جہیز کی وجہ سے ٹوٹ گئی۔ اور آخری منگنی ٹوٹنے سے پہلے ہی میں نے خودکشی کر لی۔ کیونکہ اگر خودکشی میں نہ کرتا تو میری بہن کر لیتی۔ آخری بار دس ہزار روپیہ کا جہیز مانگنے والے نے مجھ پر یہ احسان کیا کہ مجھے زندگی سے نجات دلا دی۔ اس کا یہ احسان میں کبھی نہیں چکا سکتا۔ والد صاحب قبلہ نے مرتے وقت وصیت کی تھی "بیٹا! بہن کے ہاتھ پیلے کر دینا" اور اب میں مرتے وقت اپنی بہن کو وصیت کرتا ہوں کہ پیاری بہن! "ہاتھ اگر پیلے نہیں ہوتے تو نہ سہی، میرے خون سے لال کر لینا۔ کیونکہ لال رنگ بھی سہاگ کی نشانی ہوتا ہے۔"

(۴)

اب میں آخر میں اپنے پسماندگان کے بارے میں کچھ کہوں گا۔ میری ایک بیوی ہے (جسے اب بیوی نہ کہا جائے، بیوہ کہا جائے) چار بچے ہیں —— رنو، بملا، شیلا اور پپو —— ایک بڑھیا ماں ہے۔ جو لاوارث عورتوں کے سرکاری کیمپ میں رہتی ہے۔ بہو نے اسے جوتے مار مار کر گھر سے یوں نکال دیا جیسے کہ کوڑا کرکٹ باہر پھینک دیتی تھی۔ میری ماں کو میری موت کی اطلاع نہ دی جائے۔ کیونکہ سنا ہے کہ وہ دن رات بھگوان کی پوجا کرتی ہے۔ میری موت کی اطلاع سے بھگوان کی پوجا میں خلل پڑے گا اور بھگوان کے بارے میں مجھے شبہ ہے کہ وہ میری خودکشی برداشت کر جائے گا مگر اپنی پوجا میں خلل برداشت نہیں کرے گا۔

اور جو میری جوان کنواری بہن ہے، اسے میں وصیت کرتا ہوں کہ اب وہ کسی ودھوا آشرم میں داخل ہو جائے اور اگر ودھوا آشرم والے استفسار کریں کہ تمہارے مرحوم خاوند کا کیا نام تھا تو وہ کہہ دے کہ کچھ عورتیں شادی کئے بغیر ودھوا ہو جاتی ہیں۔ یہ نئی قسم کا سماج ہے۔ اس لئے اس میں ودھوا بھی نئے قسم کی پیدا ہو رہی ہیں۔

باقی رہے میری بیوی اور میرے بچے —— اگر یہ سبھی جانشین میرے نقش قدم پر چل کر خودکشی کرنا چاہیں تو سماج کا فرض ہے کہ انہیں خودکشی کے لئے مناسب آسانیاں بہم پہنچائے اور اگر انہیں ابھی زندگی عزیز ہو تو میں بیوی کو اجازت دیتا ہوں کہ وہ جو چاہے کرے وہ آزاد ہے۔ کیوں کہ اب وہ میری بیوی نہیں رہی۔ میں اسے اب کبھی نہیں ٹوکوں گا۔ کبھی یاد نہیں کروں گا۔ کبھی گالیاں نہیں دوں گا۔ کبھی روٹھوں گا نہیں مناؤں گا نہیں۔ نہ میں اس کا خاوند نہ وہ میری بیوی —— یہ رشتے جسم کے ہوتے ہیں روح کے نہیں۔

اور میں اپنے چاروں بچوں کو بھی وصیت کروں گا کہ اپنے آپ کو یتیم کہلانے میں عار محسوس نہ کریں۔ تعلیم وغیرہ کے اخراجات کلف سے

سنہا صاحب ۲۱ کر لیں، باپ کا نام پہلے ہی کوئی خاص روشن نہیں ہے۔ میں نے میرے نام کو روشن کرنے کی بہت... اب یہ وقت ضائع نہ کریں۔ یہ یتیم خانوں، کنڈکٹری... کر جوئے بازی اور ڈاکہ زنی تک۔ ہر کام وہ کر سکتے ہیں۔ اگرچہ مجھے خطرہ ہے کہ میرے بیوی تا بشر انہیں کلرک نہ بنا ڈالے... میں سرکار عالیہ کو وصیت کرتا ہوں کہ انہیں سیکرٹریٹ کی عمارت کے قریب نہ پھٹکنے دے۔ ورنہ سیکرٹریٹ کی چوتھی منزل سے گر کر مرنے میں بڑی کشش ہے اور تاریخ ان معاملات میں اپنے آپ کو دہرانے میں ید طولیٰ رکھتی ہے۔

میرے پاس ایک مکان ہے جو میرا نہیں ہے بلکہ مالک مکان سیٹھ رنسوی پرشاد جی کا ہے۔ میں وصیت کرتا ہوں کہ یہ مکان مالک مکان کو دیا جائے تاکہ وہ کسی دوسرے ... کلرک کو زیادہ کرایہ پر دے سکے۔ کیونکہ یہ اس کی پرانی اچھا ہے۔

اے بھگوان سب کی اچھا پوری کر!

اے بھگوان! اپنی اچھا بھی پوری کر!!

اے بھگوان! میری اچھا بھی پوری کر!!!

—— اور مجھے سیکرٹریٹ سے کود جانے کی طاقت عطا فرما!!!!

محمد خالد اختر

مختصر اشتہارات

(میں ہمیشہ اپنے روزنامے میں سب سے مختصر اشتہارات کے کالم کو پڑھتا ہوں اور حقیقتاً اس کے علاوہ اور کچھ نہیں پڑھتا۔ یہ کالم ہمیشہ نت نئی تازگیوں اور خوش خبریوں سے پر ہوتا ہے۔ ان لوگوں کے لئے جو یہ کالم نہیں پڑھتے یہ چھوٹا سا نمونہ درج ذیل ہے)

ایک عدد فورڈ گاڑی ۱۹۱۸ ماڈل برائے فروخت ہے۔ نیا انجن اور نئے ٹائر ٹیوب پڑنے کے بعد چل سکتی ہے۔ اوپر کا ڈھانچہ چیسس وغیرہ جوں کا توں قائم ہے۔ اٹھارہ انیس آدمی تک اس کی اگلی پچھلی سیٹوں، بانیٹ، اور باڈی کے مختلف حصوں پر بے خطر بٹھائے جاسکتے ہیں قیمت عام گاہکوں سے صرف پچاس روپے جس میں کار کو بیل گاڑی میں نادر گاہک کے پتے پر پہنچانے کا کرایہ بھی شامل ہے عجائب گھر والوں سے اس نادر عجوبے کے لئے صرف بیس ہزار روپیہ لیا جائے گا۔ حاجی عبدالغفور آہن فروش لنڈا بازار سے براہ راست ملیں یا بذریعہ پوسٹ کارڈ آرڈر بھجوائیں۔

کارپوریشن کے گندے پانی کے نکاس کے تالاب کے گرداگرد۔ سانڈا روڈ پر پرفضا رہائشی پلاٹ آسان قسطوں پر۔ پہلی قسط کی ادائیگی پر قبضہ حاصل کرکے صاحب جائداد کہلایئے۔ ایسے نادر موقعے بار بار نہیں ملتے۔ مالکان شیخ قدوس ہاؤسنگ کارپوریشن۔ پراپرٹی ڈیلرز۔ ۳۰۔ گلفشاں مارکیٹ کشمیری بازار لاہور

ایک چینی بلی (جو چین کی ہے چینی کی نہیں)۔ دو اژدہے۔ ایک گرگٹ۔ چار لنگور۔ دو اود بلاؤ برائے فروخت موجود ہیں۔ لنگور کافی بھلے مانس ہیں اور اژدہے بالکل بے ضرر۔ خواہشمند حضرات پنجرے وغیرہ ہمراہ لائیں۔ مزید تفصیلات کیورریٹر چڑیا گھر سے کسی وقت بھی مل کر حاصل کی جاسکتی ہیں۔

میں نے آج سے اپنا نام غول بیابانی کی بجائے عجب الطرفین رکھ لیا ہے۔ وہ نظمیں اور غزلیں جو میں نے پہلے غول بیابانی کے نام سے لکھی تھیں۔ اب میری ہی تصور کی جائیں۔ آئندہ مجھے اس نام سے لکھا اور پکارا جائے غول بیابانی کے نام پر بھیجا ہوا خط میں قطعی وصول نہیں کروں گا پوسٹ ماسٹر جنرل، قرض خواہ حضرات اور مدیران رسائل نوٹ فرمالیں عجیب الطرفین ولد اللہ دتا کمہار۔ ساکن پنڈی گھیپ ضلع کیمبل پور (سابق اٹک)

نہایت افسوس سے اطلاع دی جاتی ہے کہ پچھلی ستمبر بوقت دس بجے شب ناگہانی حرکت قلب کے بند ہو جانے سے میرا انتقال ہو گیا ہے انا للہ وانا الیہ راجعون۔ حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا۔ میرے لئے دعائے خیر فرمائیں چہلم تاریخ وفات سے پورے چالیس دن بعد ہوگا۔ احقر محمد ادریس بیٹا خلد آشیانی۔ لاہو مینٹل ہسپتال، معرفت لاہور پاگل خانہ۔ لاہور

آپ جدید شاعری سیکھنے کی تمنا رکھتے ہیں تو میں آپ کو ایک ہی مہینے میں اس فن میں پوری دستگاہ پہنچانے کا ذمہ اٹھاتا ہوں۔ ٹی ہاؤس پر کسی وقت تشریف لائیے۔ میں ہر وقت وہیں ہوتا ہوں۔ ہونہار شاعروں سے کوئی معاوضہ نہیں لیا جاتا۔ البتہ چائے کے بل کی ادائگی کی ان سے توقع کی جاتی ہے۔ پتہ بیکار ملتانی مشہور جدید نظم گو ٹی ہاؤس لاہور۔

ایک کاغذ کا تھیلا جس میں نیپن کیلے۔ دو امرود اور بچے کی چھلنے دار چوسنی تھی مورخہ چار مارچ کو اسٹیشن سے لکشمی بلڈنگ آتے ہوئے۔ آمتی بس نمبر ۱۹ میں رہ گیا تھا جن صاحب کو یہ تھیلا ملے وہ از راہِ مخلصانہ ہمدردی اور عنایت اسے اس پتہ پر پہنچا دیں۔ مصلح الدین سعدی، کوچہ نمبر ۹ ملنگ ٹاؤن بعقب چوبرجی۔ ضلع کچہری سے چوبرجی تک کا یک طرفہ بس کا کرایہ ادا کیا جائے گا۔ خالی تھیلا نہ لائیں۔

مورخہ اٹھائیس فروری کو اپنے عزیزوں کو گاڑی پر سوار کرنے کے بعد ریلوے اسٹیشن سے گھر آتے وقت میری کار تبدیل ہو گئی۔ اس کا پتہ مجھے اس وقت چلا جب گھر پہنچ کر میری نظر اتفاق سے کار کی نمبر پلیٹ پر پڑی۔ جن صاحب سے کار تبدیل ہو گئی ہے وہ اس پتہ پر مجھ سے مل کر اپنی کار یا اس کی نمبر پلیٹ بدلوا لیں۔ ویسے مجھے اس کار کے رکھنے میں کوئی اعتراض نہیں۔ ایف۔ اے ٹیڈی۔ گلبرگ لاہور

ایک تجربہ کار استاد یعنی ٹیچر کی ضرورت ہے جو تیسری جماعت کے سٹوڈنٹ یعنی طالب علم کو آئندہ سال میٹرک یعنی دسویں جماعت کا امتحان دلا سکے۔ برخوردار ریاضی، جغرافیہ، اردو وغیرہ میں کافی کمزور ہے۔ تنخواہ حسب لیاقت دی جائے گی۔ طعام قیام کا انتظام مفت ہوگا اور برخوردار کے کامیاب ہو جانے پر ایک پگڑی، ایک اچکن۔ سفید لٹھے کا ایک تہبند ٹیچر کو پیش کیا جائے گا۔ بستر ہمراہ لائیں۔ المشتہر خان بلوچ خان تمندار برشاب قلات ڈویژن

اللہ رکھا ولد احمد دین، رنگ سیاہ شکی، قد ٹھنگنا، آدھے سر سے گنجے۔ بھوری چھوٹی چھوٹی مونچھیں، ایک ہفتے سے روپوش ہیں۔ ان کے گھر والوں کو بالکل علم نہیں اور ان کو بالواقع ان کی خبر نہیں یا دیدہ دانستہ لاعلم بنے ہوئے ہیں۔ جن صاحب کو ملیں کسی طرح پکڑ دھکڑ کے یا ورغلا کر ذیل کے پتے پر پہنچا دیں لانے والے کو بیس روپے نقد اور آمد و رفت کا مناسب کرایہ پیش خدمت کروں گا۔ اللہ رکھا صاحب میرے تین ہزار روپے کے مقروض ہیں۔ اسی لئے بھاگے پھرتے ہیں۔ احقر بیگ پہلوان میوہ منڈی لاہور

اعلیٰ خاندان کی دو باعصمت، خوبرو، شریف اور فیشن ایبل تعلیم یافتہ لڑکیوں کے لئے سی ایس پی افسر یا فرم منیجر کی حیثیت کے رشتے

درکار ہیں۔ صرف وہی حضرات سلسلہ جنبانی کریں جن کی اپنی موٹر کار ہو اور جو خانساماں رکھنے کی استطاعت رکھتے ہوں۔ انھیں بیوی کے پیچھے بیگ اٹھا کر چلنے میں کوئی عار نہ ہونی چاہیے۔ پہلے ہی خط میں برابری تنخواہ، ۱۰ار بینک بیلنس وغیرہ کے متعلق ضروری کوائف آنے چاہئیں۔ عمر کی کوئی قید نہیں بکس نمبر ۳۸ معرفت روزنامہ "ٹوپ ڈٹفنگ" لاہور۔

ہمیں اپنی ادویہ گولیوں کی فروخت کے لئے ٹورنگ ایجنٹس کی فوری ضرورت ہے۔ پانچ صد روپیہ زر ضمانت لے کر فی الفور اس پتہ پر پہنچیں۔ حکیم آفتابی۔ بوچڑ خانے سے اوپر کی منزل۔ جیند روڈ۔ لاہور۔ تین بجے دوپہر کے بعد تشریف لائیں اس سے پہلے میں بوچڑ خانے میں مصروف ہوتا ہوں۔

ایک انڈسٹریل سکول برائے خواتین کو چلانے کے لئے سند یافتہ تجربہ کار معلمہ کی ضرورت ہے۔ جو سلائی کشیدہ کاری چرخہ کے کام وغیرہ میں پوری دسترس رکھتی ہو۔ سکول کے لئے جگہ کا انتظام، سلائی کی مشینوں، تیل کے چولہوں اور فرنیچر وغیرہ کی فراہمی خود معلمہ کو کرنی ہوگی۔ ہم یہ اشتہار محض فی سبیل اللہ اپنے محلے کی بہبودی کی خاطر دے رہے ہیں۔ المشتہر ایم اے چودھری انچارج کمیٹی ٹیلرز دینا" ڈوٹ فروز۔ اقبال روڈ۔ لاہور

ایک چاق چوبند ہٹے کٹے اوجھ والے فیل بان کی ضرورت ہے جو فیل بانی میں پوری مہارت رکھتا ہو اور ہر قسم کے ہاتھیوں کو رام کر سکتا ہو۔ ہمارا ہاتھی فیل نامی موجود ہے۔ شریف ہاتھی ہے اگرچہ ہفتے میں ایک بار اس پر دورہ پڑتا ہے اور مست ہو جاتا ہے۔ فیل بان کو آٹھ گھنٹے ہاتھی کی پیٹھ پر بیٹھ کر کوٹھی کے پھاٹک پر پہرہ دینا ہوگا۔ ہم اپنے موروثی وطن ستم آباد میں تھے تب بھی ہمارے باپ دادا کی ہوادار حویلی کے باہر ہاتھی جھولا کرتے تھے۔ ہم یہ روایت قائم رکھنا چاہتے ہیں اور ہاتھی کو مسرت میں رکھنا چاہتے ہیں۔ تنخواہ معقول ہوگی۔ پتہ نواب شاہ بہادر فرزند علی خان بہادر آف ستم آباد سٹیٹ ۵۷ Z گلبرگ۔

ایک تجربہ کار مستری کی خدمات درکار ہیں۔ جو ہر قسم کے قفل کھول سکے اور ان کی دوسری چابیاں ڈھال سکے۔ نقب لگانے میں بھی تھوڑی بہت دسترس ہو۔ کمیشن بہت معقول دیا جائے گا۔ پتہ ترازی برادرز، کوچہ [illegible] لاہور۔

میرا لڑکا نتھی مرد سخت نافرمان اور ناہنجار ہے لہذا میں اسے عاق کرتا ہوں۔ اور اس کے کسی لین دین کا ذمہ دار نہیں ہوں۔ نتھی سرور پچھلے دو ماہ سے میرے نام پر چند دوکانداروں سے گوشت آٹا سبزی وغیرہ لاتا رہا ہے۔ اس کے حسابوں کی ادائیگی کے لیے میرا دروازہ نہ کھٹکھٹایا جائے خصوصاً چراغ دین قصاب اور بابو عمر سبزی فروش نوٹ کریں۔ محمد لقا، ریٹائرڈ پوسٹ مین۔ کوچہ مغربیان۔ شرق پور۔

میرا بھتیجا بھولو نامی جس کی عمر تقریباً [illegible] سیاہ رنگ، کان بڑے، قد کھڑا، پر نظر جاتی ہے، میرے ہاں سے کل رات ڈر کر کہیں چلا گیا ہے۔ جن صاحب کو ملے حسب ذیل پتہ پر اطلاع کریں یا خود تکلیف سے پکڑ کر لے آئیں۔ سائیں خوشی محمد بازی گر کوچہ مہراب پورہ، مصری شاہ۔ بالمقابل مزار سائیں جی لاہور

ہمیں اپنی پہلی فلم کے لئے ایک سٹنٹ مین پروڈیوسر ڈائرکٹر کی ضرورت ہے جو دو ڈھائی لاکھ روپیہ کا سرمایہ لگا سکے۔ کیمرے اور صدا بندی کے کام سے بھی واقف ہو اور اگر ذہین بھی ہو گا اور بنا سکتا ہو تو ازاں بہتر۔ فلم کا سکرپٹ مع گانوں کے تیار رکھا ہے۔ اے۔ جی۔ تصویر، سدا بہار پکچرز دروازی روڈ۔ لاہور (امام دین جلد ساز کے اوپر والا کمرہ)

ہمیں اپنے ماہنامے چنڈول کے لئے ایک ماہر سمجھدار کاتب کی ضرورت ہے۔ بینائی درست ہو۔ وہ حضرات جن کی آنکھوں کی روشنی زائل ہو چکی ہو، درخواست دینے کی تکلیف گوارا نہ کریں۔ منیجر ماہنامہ چنڈول کشمیری بازار۔

ستارے سب کچھ بتا دیتے ہیں۔ میں اپنے نجوم اور رمل کے کاروبار سے بعض ناگزیر حالات کے تحت ریٹائر ہو رہا ہوں اور اسے فروخت کرنے کا ارادہ رکھتا ہوں۔ جو اصحاب کہ اس کاروبار سے شغف رکھتے ہوں مل کر معاملہ کریں۔ شفیق ہیر کٹنگ سیلون کے بالمقابل فٹ پاتھ پر بیٹھنے کی جا۔ پورا صندوقچی اور نجوم و رمل کے بیش قیمت نقشے مناسب معاوضہ پر حاصل کرنے کا نادر موقع ہاتھ سے نہ گنوائیے۔ محمد اسلم نجومی۔ بالمقابل شفیق ہیر کٹنگ سیلون۔ بیرون لوہاری دروازہ لاہور۔

مسرت سے اعلان کیا جاتا ہے کہ ہم نے جون سنہ ۵۹ء میں چاند کو جانے والے "بھوپوں" والی خلائی جہاز کے لئے بکنگ شروع کر دی ہے۔ یہ جہاز ٹھیک یکم جنوری سنہ ۵۹ء کو نو بجے رات ایروڈروم سے اپنے سفر پر روانہ ہوگا۔ واپسی کے متعلق ابھی کچھ پتہ نہیں۔ سنگل اور ریٹرن ٹکٹ کی لاگت صرف دو سو اور تین سو روپے ہے۔ جو لوگ دنیا کی زندگی سے تنگ آ چکے ہوں ان کے لئے بہت اچھا موقع ہے۔ بابا اینڈ بابا ٹریڈرز ۵۲۵ دی مال لاہور

ابن انشا

دہ مجموعۂ کلام جو راتوں رات مشہور ہو گیا

چاند کی بستی

ایک تبصرہ

"میرا شجرۂ نسب شہنشاہِ رومان، جہانگیر سے ملتا ہے" ـــــ مصنّف کا اعتراف

صنعتِ توارد کی حسین مثالوں سے مُزیّن

مع سفارشات ڈاکٹر شوکت سبزواری جناب شاہد احمد دہلوی و سلیم احمد صاحب

ہندوستان کا شہر سہارنپور گنّوں کے لئے بہت مشہور ہے اور اس میں شک نہیں کہ وہاں کے گنّے نہایت خستہ ہوتے تھے۔ چھلکا اوپر کی پورے جڑ تک ایک ہی بار میں نکل آتا تھا۔ لیکن یہ کم لوگوں کو معلوم ہے کہ وہاں شاعر بھی مزے کے پیدا ہوتے رہے ہیں۔ صبر سہارنپوری کا تعارف تو محمد حسن عسکری صاحب کرا چکے ہیں جو واصل الحرفین، واصل الشفتین، فوق النقاط وغیرہ صنعتوں میں شعر نکالتے تھے یعنی ایسے الفاظ استعمال کرتے تھے جن کے حروف باہم پیوست ہو جاتے ہیں جیسے

تمنےنہہمیںشفیقسمجھا (تم نے نہ ہمیں شفیق سمجھا)

کبھی ایسے کہ سارے نقطے اوپر آئیں یا پڑھتے ہوئے ہونٹ ملے ہی رہیں وغیرہ وغیرہ۔ عسکری صاحب مضمون نہ لکھتے تو ایسے باکمال اب تک پردۂ گمنامی میں رہتے۔ واؤ دہقانی ایم اے بھی جن کا مجموعۂ کلام "چاند کی بستی" اس وقت ہمارے سامنے ہے اسی خطۂ نیشکر خیز کے ان فرزندوں میں سے ہیں جنھوں نے نام کو پابندنے کیا ہے۔ اس کتاب نے راتوں رات شہرت حاصل کر لی۔ ڈاکٹر سبزواری صاحب نے تو تعارف میں لکھا ہے کہ "یہ شاعر ادبی محفلوں اور اکھاڑوں سے الگ رہتے ہوئے بھی شہرت عام اور بقائے دوام کے دربار میں صرف ذاتی کاوش اور خاموش جدوجہد کی وجہ سے بار پا گیا" لیکن اتنا تو ہم نے بھی دیکھا کہ جن کھمبوں پر شام کو "ہم سال بھر میں میٹرک پاس کرانے کی گارنٹی دیتے ہیں" "ڈر دماغ کھٹل" "اور بہرہ کہنا ہے یا خبرہ ہو گئی" کے اشتہار چھوڑ گئے تھے، اگلی صبح ان سب پر چاند کی بستی کے پوسٹر چھائے تھے۔ بہرحال اب کتاب ہمارے سامنے ہے جس کی قیمت مع عکسی تصویر مصنف ساڑھے تین روپے ہے۔

جناب شاہد احمد دہلوی نے تقریظ رقم کی ہے جس کا اقتباس گردپوش کے حاشیے پر بھی ہے کہ "اس شاعر کے ہاں موتی کی طرح سچے جذبات موجود ہیں جو عام طور پر دوسرے شعرا کے ہاں نظر نہیں آتے" مخدومنا ڈاکٹر شوکت سبزواری انھیں بقائے دوام کے دربار میں کرسی دلا ہی چکے ان کی

زبان کی تعریف میں لکھتے ہیں۔ داؤد چغتائی کی زبان اس کے خیالوں کی طرح چاند کی مانند دمکتی ہے۔ وہ اہلِ زبان ہے" ہمارے محب و مشفق سلیم احمد نے جن کی شاعری اور تنقید دونوں کی آج کل دھوم ہے۔ اس کتاب کا تبصرہ لکھا ہے جو ان الفاظ کے ساتھ شروع ہوتا ہے۔ "برادرم داؤد بیگ تشریف لائے تو میرٹھ کی خوشبو اپنے ساتھ لائے۔ چودہ پندرہ برس کا زمانہ آنکھوں میں گھوم گیا۔ اب یہ بتانا تو ہم بھول گئے کہ یہ ذرہ اور ذروں کی طرح میرٹھ ہی میں آکر آفتاب بنا۔ (کاریگروں کی پاکستان کو ہجرت کے بعد وہاں آفتاب بنانے کی صنعت باقی رہی یا اُٹھ گئی۔ واللہ اعلم)

کتاب عموماً اپنے انتساب سے پہچانی جاتی ہے۔ اس کتاب کے کھلتے ہی ہم دیکھتے ہیں۔

انتساب

میں اپنی ناچیز کاوش کو

تین محبوب ہستیوں

کے نام معنون کرتا ہوں

ایک وہ معصوم ہستی جسے میری محبت یاد نہیں اور

جس نے مجھے شعر کہنے پر مجبور کیا

دوسری وہ سنگدل ہستی جس نے محبت اور شاعری

دونوں سے باز رکھنے کی حسین کوشش کی

تیسری وہ دلربا ہستی جس کے نزدیک محبت گناہ ہے اور

جو نفرت و محبت کا سرچشمہ ہے

مصنف کی عرضِ حال سے رومانیت کا تاثر گہرا اور چوکھا ہو جاتا ہے۔ فرماتے ہیں: "میرا خاندانی سلسلہ شاہانِ مغلیہ میں شہنشاہ ذوالمان جہانگیر سے جا کر ملتا ہے مگر میں اپنی طبیعت میں شہنشاہِ محبت شاہجہاں کا رنگ زیادہ کارفرما دیکھتا ہوں۔" چشم ما روشن دلِ ما شاد۔ رنگِ کلام سے اس کی تصدیق بھی ہوتی ہے۔ مثلاً

یہ جوانی شراب ہے ساقی — اس کا پینا ثواب ہے ساقی
کیا گنہ ہے اگر پئے جاؤں — تجھ پہ کیف و شباب ہے ساقی

مبادا لوگوں کو شبہ ہو کہ ان کی تربیت ایسے ویسے ماحول میں ہوئی ہے جس کی وجہ سے اس قسم کے مضامین باندھتے ہیں۔ داؤد صاحب نے وضاحت کر دی ہے: "خدا تعالیٰ کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ جس گھرانے میں میں نے آنکھ کھولی اور اپنا سہانا بچپن گزارا وہ صوم و صلوٰۃ کا پابند ہے۔" یعنی

وہ جن کو ڈوبنا ہو ڈوب جاتے ہیں سفینوں میں

پہلے حصے کا سرنامہ ہے "ماہ و اختر"۔ اس میں ردیف وار غزلیں ہیں۔ دوسرا حصہ "رقصِ ناہید" نظمیات کے نام سے موسوم ہے اس حصے کی نظموں کے عنوانات مجملہ یہ ہیں۔ چاند سے خطاب۔ اپنی سلطانہ سے خطاب وغیرہ۔

داؤد چغتائی صاحب کو بجا طور پر اس کتاب میں "تاجدارِ سخن" لکھا گیا ہے۔ ان کا کلام صنائع بدائع سے مالا مال ہے لیکن جس صنعت کو انھوں نے سب سے کثرت اور تواتر سے استعمال کیا ہے وہ صنعتِ توارد ہے۔ یہ لفظی بھی ہوتی ہے اور معنوی بھی۔ تعریف اس کی یہ ہے کہ کاوش

کرکے ایسا مضمون لایا جائے اور ایسے الفاظ استعمال کئے جائیں جو اس سے پہلے دوسرے شعرا کے ہاں آچکے ہوں۔ مشق سے اس صنعت میں یہاں تک کمال پیدا کیا جاسکتا ہے کہ دوسروں کے اشعار اور اپنے اشعار میں سرِ مو تفاوت نہ ہو۔ غزل میں تخلص کی مجبوری ہوتی ہے اس سے قطع نظر حسن تراز کی بعض مثالوں میں ہم نے پوری پوری غزل میں نقطے اور شوشے تک کا فرق نہیں پایا۔ داؤد چغتائی صاحب ابھی ان باکمالوں کی ہمسری کا دعویٰ تو نہیں کرسکتے "بسیار زمان باشد تا پختہ شود خامے" لیکن ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات۔ ریاض سے یہ بات پیدا کرسکتے ہیں۔ مثالوں سے یہ بات واضح ہوجائے گی۔ سیف الدین سیفؔ کی ایک مشہور نظم ہے جس کا ٹیپ کا مصرع ہے "جب ترے شہر سے گزرتا ہوں" کسی فلم میں بھی آئی ہے اور بہت مقبول ہوئی ہے۔ داؤد چغتائی صاحب کی نظم "گزر" میں بھی یہی بات ہے اور اس کا ٹیپ کا مصرع ہے "تیرے کوچے سے جب گزرتا ہوں"۔ اسی طرح ساحرؔ کا ایک گیت مدتوں پہلے چھپ کر اور فلم میں آکر مقبول ہوچکا ہے ؎

میں نے چاند اور ستاروں کی تمنا کی تھی　　مجھ کو راتوں کی سیاہی کے سوا کچھ نہ ملا

داؤد چغتائی صاحب اس کے قریب قریب پہنچ گئے ہیں ؎

میں نے زلفوں کی گھٹاؤں کی تمنا کی تھی　　ہائے افسردہ جوانی کے سوا کچھ نہ ملا

ایک اور شاعر کی کتاب کے نام کا سہ تواردہوا ہے یعنی وہ "چاند نگر" تھی یہ "چاند کی بستی" ہے۔ "چاند نگر" میں ایک نظم ہے "انشا نے پھر عشق کیا" اس سے داؤد چغتائی صاحب نے حیرت انگیز مماثلت پیدا کی ہے۔

چاند نگر مطبوعہ ۱۹۵۵ء	چاند کی بستی مطبوعہ ۱۹۶۳ء
تا شام نہ اب کوچوں میں گھومیں گے پریشاں	شاموں کو ترے کوچے میں آیا نہ کروں گا
تا صبح ترے [illegible] جاگا نہ کریں گے	راتوں کو ترے خواب بھی دیکھا نہ کروں گا
لوگوں سے چھپا لیں گے جو احوال ہے جی کا	لوگوں سے چھپا لوں گا میں احوالِ محبت
اپنے سے کسی بات میں دھوکا نہ کریں گے	کھل جائے ترا راز میں ایسا نہ کروں گا
لکھیں گے کسی اور ہی عنوان کی نظمیں	نظموں میں ترے حسن کا چرچا نہ کروں گا
غزلوں میں بھی اس بات کا چرچا نہ کریں گے	غزلوں میں ترا جلوہ ہویدا نہ کروں گا
ممکن ہو تو اک چشمِ عنایت کریں ان پر	دو لفظ محبت کے یہ یک چشمِ عنایت
یہ اور کسی شے کا تقاضا نہ کریں گے	میں اور کسی شے کا تقاضا نہ کروں گا
ورنہ نہ اٹھائیں وہ ضمانت یہ ہماری	دیوانہ ہوں تیرا یونہی خاموش رہوں گا
رسوا ہیں مگر آپ کو رسوا نہ کریں گے	رسوا ہوا لیکن تجھے رسوا نہ کروں گا

اتنا ہے کہ چھوڑیں گے یہ دیوانوں کی صورت — وعدہ ہے سرِ شام بھی بیٹھوں گا نہ ہرگز
ہم کل سے سرِ راہ بھی بیٹھا نہ کریں گے — میں نقشِ قدم پہ ترے سجدہ نہ کروں گا

لیکن اس مجموعے کو دیکھ کر سب سے زیادہ خوشی ہمیں اس بات کی ہوئی کہ سلیم احمد صاحب جن کی نظر میں حالی تا فیضؔ اردو کا کوئی شاعر نہیں جچتا اور جو آدمے پونے آدمی کے چکر میں گرفتار رہتے ہیں، داؤد صاحب سے مطمئن ہیں اور کئی صفحات میں ان کے اخلاص جذبات، نفاستِ طبع، تنوعِ تجربات کی تعریف پھیلائی ہے اور لکھا ہے: "یہ ایک سچے شاعر کے نمود کے آثار ہیں"۔ ان کے فن اور حسنِ بیان، فنی شعور وغیرہ کو سراہا ہے اور اپنے دعووں کی مثالوں میں منجملہ حسبِ ذیل اشعار نقل کئے ہیں۔

جنوں کا تاج پہنوں گا، سخن کا تاجور ہوں گا — مجھے بچپن ہی میں کیوں بادشہ کہتے ہیں گھر والے

یارب ترے کرم سے ہے نادرِ بادشہ — سلطانۂ خیال نے سمجھا ہے کیا مجھے

ہائے گستاخیاں محبت کی — ان کی تصویر ہی کو پیار کیا

مرے خیال پہ چھائی ہے ایک سلطانہ — نقاب اٹھاؤں تو کھل جائے گا کسی کا بھرم

اور کچھ ہو نہ ہو، ہم میرٹھ کی خوشبو کے قائل ہوگئے جس نے سلیم احمد کو کیا مارا، نفسِ امارہ کو مارا۔ قارئین یہ سُن کر خوش ہوں گے کہ داؤد چغتائی صاحب کی کچھ اور کتابیں زیرِ طبع ہیں جن کے اشتہار بدیں الفاظ شاملِ کتاب ہیں۔

تاجدارِ سخن حضرت داؤد چغتائیؔ

کی

نادر تصنیفات و تالیفات

زبورِ نعت (نعتیہ کلام)

آزادی کے پروانے (تاریخ)

اس میں انہوں نے آزادی کے نامور مشاہیر کے جذبۂ حب الوطنی اور ان کی بے لوث قربانی کو "بے نقاب" کیا ہے۔

حادثے (افسانے)

"ناگن زلفوں، حسین چہروں، عقیل ذہنوں، حسین جسموں، شباب کی انگڑائیوں، بہار کی رعنائیوں، خزاں کی بربادیوں، آشیانے کی تباہی اور قفس کی اسیری سے وابستہ حادثے نئے اور اچھوتے انداز میں پیش کئے گئے ہیں"۔ ان کے علاوہ

تخلیقی کارنامہ "منفرد شعراء" (تنقید)

فقید المثال شاہکار، نامورانِ تعلیم (تعلیم)

ہم بڑی بے تابی سے ان نادر تخلیقات کا انتظار کر رہے ہیں۔

محمد کاظم

عربی ادب ــــ زمانۂ حال میں

عرب اہلِ قلم کی تخلیقی سرگرمیوں کا زمانہ یا تو مامون رشید عباسی کا عہد (نویں صدی عیسوی) تھا، یا پھر زمانۂ حال ہے۔ امسال سنہ ۱۹۵۵ء میں صرف عراق کے اندر چار سو سے زائد کتابیں شائع ہوئیں اور دو سو سے زائد لبنان میں۔ سن ۱۹۴۴ء سے ۱۹۵۴ء تک دس سال کے عرصے میں شائع ہونے والی کتابوں کی تعداد پانچ گنا ہو گئی تھی۔ اگر اشاعت کی ترقی کی یہی رفتار گزشتہ دس برس میں بھی قائم رہی ہو تو آج عرب کے مختلف ثقافتی مراکز سے شائع ہونے والی کتابوں کا با آسانی ایک اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ پھر ان کتابوں کی تعدادِ اشاعت بھی قابلِ ملاحظہ ہے۔ حضرت مسیح کے سوانح پر ایک مسلم عرب مصنف کی کتاب کے پانچ لاکھ نسخے کچھ عرصہ پہلے تک فروخت ہو چکے تھے۔ اور مصر کے مسائل پر ایک نوجوان ازہری عالم کی کتاب "من ہنا نبدأ" (ہم یہاں سے آغاز کرتے ہیں) کے سات ایڈیشن اب تک نکل چکے ہیں۔ یہ کتاب اگرچہ دینی نقطۂ نظر سے لکھی گئی ہے، لیکن کافی تجدد پسندانہ اور انقلاب انگیز ہے۔

عربی ادب کے عروج کا زمانہ وہ تھا جب یورپ پر قرونِ وسطیٰ کی ظلمت چھائی ہوئی تھی۔ لیکن سترھویں اور اٹھارھویں صدی عیسوی میں اس کی ترقی کا دھارا بالکل ٹھہر کے رہ گیا۔ اور عربی ادب اب عبارت ہو گیا قدما کے ادبِ عالیہ کی شرحیں لکھنے، اور اس پر پُر تکلف حاشیے چڑھانے سے۔ ایک سو سال کا عرصہ ہوتا ہے کہ عرب سرزمین پر فرانسیسیوں نے قدم رکھے۔ اور انھوں نے آتے ہی یہاں کے باشندوں کے لئے یورپین تہذیب و ثقافت کا دروازہ بھی کھول دیا۔ یورپ کے ادب میں عرب قارئین کو ایک نیا پن، ایک زندگی بھری کیفیت، اور حیاتِ انسانی کے مختلف پہلوؤں کی ایک اثباتی تصویر نظر آئی جس سے متاثر ہو کر انھوں نے ہزاروں کتابیں نہ صرف بڑے شوق و انہماک سے پڑھ کر ڈالیں، بلکہ انھیں اپنی زبان میں منتقل بھی کر دیا۔ پھر اس صدی کے آغاز میں ہفتہ وار اور روزانہ اخبارات کا اجرا بھی عمل میں آیا۔ روزمرہ کے واقعات کی عام فہم خبریں مرتب کرنے، نیز مغرب سے اخذ کئے ہوئے اس وسیع علمی ادبی سرمائے کو ایک عام عرب قاری تک پہنچانے کے لئے عربی زبان و اسلوب کے روایتی ڈھانچے میں کافی تغیر کرنے کی ضرورت لاحق ہوئی۔ نیا ذخیرۂ الفاظ وضع ہوا، انداز بیان جس میں پہلے ساری اہمیت زبان کی زیب و آرائش، اور جملے کی مقفیٰ و مسجع بندش کی ہوا کرتی تھی۔ اب سادہ اور سہل ہونے لگا ــــ اتنا کہ جو محض معلومات کے ابلاغ کا کام دے سکے۔

عربی ادب میں مسجع و مقفیٰ نثر میں لکھے ہوئے انشائیہ کی ایک قسم "مقامہ" اب تک چلی آتی تھی جس میں ایک ہی مرکزی کردار طرح طرح کے روپ دھار کر عام مجلسی زندگی میں مختلف مواقع پر نمودار ہوتا اور اپنے مخصوص روایتی اسلوب میں سوسائٹی کی بعض شخصیتوں، اور رسموں اور رواجوں پر طنز کرتا تھا۔ زیادہ عرصہ نہ گزرا کہ عربی ادب کی اس صنف نے مغرب سے آئے ہوئے افسانہ اور ناول کے لئے جگہ خالی کر دی اور عربوں نے داستانیں اور کہانیاں لکھنے کے تجربے کا آغاز کیا۔ تقریباً اسی زمانے میں مصری شاعر محمود سامی البارودی (۱۸۴۰ء - ۱۹۰۴ء) نے اپنی جذب و طبع اور روشنی فکر سے کام لے کر عربی شاعری کو روؤسا و امرا کی قصیدہ خوانیوں کی پابندی سے آزاد کیا۔ تیزی سے بدلتے ہوئے سیاسی حالات نے بھی عربی تحریر

تصنیف پر اپنا اثر ڈالا خصوصاً جب ۱۹۰۸ء میں سلطانِ ترکی نے مجبور ہو کر شام اور عراق کو دستوری نظام دینے کا مطالبہ تسلیم کیا تو عرب ممالک میں سیاست کی گرم بازاری اور زیادہ ہوئی اور ایک جمہوری رہنما اور سیاست دان کو ملک کے عوام تک اپنی بات پہنچانے کے لئے زبان کا وہ پہلا سا مرصع اور پُر تکلف اسلوب ایک بیکار سی چیز نظر آنے لگا۔ نئے اُبھرتے ہوئے قومی احساس کے اظہار کے لئے ایک دوسرے ہی طرح کے اسلوب کی ضرورت محسوس ہوئی اور نتیجۃً عربوں کی ادبی زبان اب تدبانی گفتگو اور مکالمہ کی زبان کے زیادہ سے زیادہ قریب ہوتے لگی۔

پھر پہلی جنگِ عظیم کے بعد عربوں کے اندر فکر و احساس کی بغاوت اور سرکشی کی ایک تحریک چلتی ہے جو عربی ادب کو بڑی حد تک ماضی کے ٹھنڈے اور مردنی خیز سلئے سے باہر نکال کر دن کی روشنی اور کھلی ہوا میں لے آتی ہے۔ تنقید کے موضوع پر ڈاکٹر طٰہٰ حسین کی لکھی ہوئی ایک معرکۃ الآراء کتاب "فی الادب الجاہلی" اس باغیانہ تحریک کا نقطۂ آغاز تھی جس میں جامع ازہر اور پیرس کے تعلیم یافتہ اس مصری ادیب نے جاہلیت کی شاعری کے بارے میں طرح طرح کے شکوک اور سوالات پیدا کرکے عربوں کی اس قدیم اور مقدس روایت پر ایک ضرب کاری لگائی تھی۔ نیز عربی شاعری کی قدر و قیمت لگانے کے لئے ایک بالکل ہی نئی کسوٹی اور نیا معیار پیش کیا تھا۔ اگرچہ طٰہٰ حسین کے اس انقلاب انگیز طرزِ تنقید پر عرب میں ایک سرے سے دوسرے سرے تک سخت ہنگامہ برپا ہوا جس کے باعث اس تجدد پسند اور متشکک ادیب کو اپنی بہت سی آراء پر نظرِ ثانی بھی کرنی پڑی لیکن جہاں تک ادبی مزاج اور احساس کا تعلق ہے، نوجوان نسل نے [illegible] اسی ادیب کے طرزِ تنقید سے بہت کچھ سیکھا اور اس کا اثر قبول کیا۔

اس وقت سے لے کر اب تک ڈاکٹر طٰہٰ حسین باوجود نابینا ہونے کے معاصر عربی ادب کی ایک سربرآوردہ شخصیت قرار دئے جاتے ہیں۔ ان کے خود نوشت سوانح "الایام" اپنی بے پناہ مقبولیت کے باعث انگریزی میں بھی ترجمہ ہو کر شائع ہو چکے ہیں۔ وہ صحیح معنوں میں ایک آزاد خیال مفکر ہیں اور مصر کی سابقہ حکومتوں میں کافی قابلِ قدر خدمات انجام دے چکے ہیں (شاہ فاروق کے آخر زمانے میں وہ وزیرِ تعلیم تھے) اور اس کے ساتھ ساتھ اگر وہ ایک طرف بہت اونچے پائے کے ادیب اور فاضل ہیں تو دوسری طرف اپنی تخلیقات میں انھوں نے ایک خاص ہمدردی اور دلسوزی کے ساتھ مظلوم اور نادار کسانوں کی زندگی کی تصویریں بھی پیش کی ہیں۔ "المعذبون فی الارض" (خاکدانِ ارضی کے مظلوم) جیسے افسانوی مجموعوں میں انھوں نے سوسائٹی کے انہی نچلے طبقوں کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔

طٰہٰ حسین کی نسل میں غالباً سب سے دلچسپ افسانہ نگار ابراہیم عبد القادر المازنی تھے جن کا اثر عرب کے افسانہ لکھنے والوں پر آج بھی کم نہیں ہوا۔ المازنی کی استادانہ مہارت اور صنعت کاری سے یہ بات بخوبی عیاں ہوتی ہے کہ انھوں نے یورپ کی متعدد زبانوں کا ادب پڑھا تھا لیکن اس کے باوصف ان کی نگارشات اپنی روح اور مزاج کے اعتبار سے خالص مصری ہیں۔ اپنے فنکارانہ لمس سے وہ بآسانی ایک گذرتے ہوئے خیال کو اپنی گرفت میں لے آتے ہیں اور ایک معمولی سے واقعہ میں بھی اہمیت کا پہلو نکال کر سامنے لا سکتے ہیں۔ وہ عام طور پر اپنے کرداروں کے خاکے کچھ اس انداز سے پیش کرتے ہیں کہ ان میں مصریوں کے اپنے مخصوص فلسفۂ زندگی پر کافی روشنی پڑتی ہے۔

ان کے علاوہ ایک اور بسیار نویس افسانہ اور ناول نگار محمود تیمور نے بھی مصری سوسائٹی اور ماحول کی منظر کشی بڑے شوق اور جذبے کے ساتھ کی ہے۔ ان کی کہانی "موت کا ہزلیہ" عرب ادباء کے احساس و شعور کی اس گہرائی کی ایک نمائندہ مثال ہے جو انھوں نے اپنی ابتدائی کوششوں میں ہی حاصل کر لی تھی۔ مغرب کے قارئین کو یہ کہانی ممکن ہے ایک ہلکی پھلکی سی چیز نظر آئے ــــ محض ایک اوسط درجے کا خاکہ، لیکن یہاں ہمیں یہ بات نظر انداز نہیں کرنی چاہیئے کہ محمود تیمور اور ان کے معاصرین ایک ایسی صنفِ ادب کے پیشرو ہیں جو عربی زبان میں ان سے پہلے کبھی شکل پذیر نہیں ہوئی تھی۔ محمود تیمور کی متعدد کتابوں کا فرانسیسی میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ اور ان کی ایک کتاب "اہلِ مصر کی کہانیاں" خود قاہرہ میں انگریزی

زبان میں شائع ہوئی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ عرب ادبا میں اب تک نہ کوئی ارنسٹ ہیمنگوے پیدا ہوا ہے، نہ تھامس مان۔ لیکن ایک غیر عرب قاری کو عرب ادبا کی تخلیقات میں ایک ایسی تہذیب اور زندگی کی جھلکیاں ضرور ملیں گی جو اس کی اپنی تہذیب اور زندگی سے کافی مختلف ہے۔

عربی کے افسانوی ادب کی جن کتابوں کے دوسری زبانوں میں ترجمے ہو چکے ہیں، ان میں توفیق الحکیم کی کتاب "انصاف کی بھول بھلیاں" بھی ہے، جو موجودہ صدی کے ابتدائی زمانے میں مصر کے عدالتی نظام کے "سرخ فیتے" اور اس کی غیر انسانی اور بے روح روایتوں پر ایک چبھتی ہوئی لیکن بہت دلچسپ اور نفیس انداز کی طنز ہے۔ اس کہانی کا ہیرو ایک ماتحت عدالتی حاکم ہے جو قتل کے ایک سادہ سے کیس کی گتھی محض اس وجہ سے نہیں سلجھا سکتا کہ مقدمے کے گواہان شہادت دینے سے گھبراتے ہیں اور سرکاری مدعیان کی دلچسپی مجرموں کو سزا دلوانے سے زیادہ عدالتی پرچوں کی باضابطہ ترتیب و تحریر اور ان کی ضخامت اور حجم بڑھانے سے ہے تاکہ وہ قاہرہ کی مرکزی عدالت کو مطلوبہ شکل میں بھجوائی جا سکیں۔ اس کہانی میں ایک دیہاتی عدالت کے روزمرہ کاروبار کی ایک تصویر بھی پیش کی گئی ہے، جس میں مجسٹریٹ صاحب کو شہر واپس جانے کے لئے جلدی جلدی جانے والی گاڑی پکڑنی ہے۔ اور وہ مارا ماری میں حیران و مبہوت کسانوں کو ایسے ایسے قوانین کی خلاف ورزی پر سزائیں سناتے چلے جاتے ہیں جن کی نوعیت سے وہ غریب بالکل ہی ناآشنا ہیں۔ فن کے اعتبار سے توفیق الحکیم کی دیہاتی عدالت کی یہ تصویر اتنی ہی عمدہ اور دلکش ہے جتنا کہ گوگول کی کسی کتاب کا کوئی منظر ہو سکتا ہے۔

اس سے بہتر اور زیادہ کامیاب توفیق الحکیم کی ایک اور کتاب "عودۃ الروح" (روح کی واپسی) ہے۔ ایک قدیم مصری تصنیف "کتاب متوفیان" میں سے زندگی بعد موت کی ایک علامتی تعبیر کو توفیق الحکیم نے ایک پرزور ناول تخلیق کیا ہے۔ جس کا موضوع مصر کی ۱۹۱۹ء کی بغاوت کے بعد کی بیداری اور بے چینی ہے۔

توفیق الحکیم کو ڈرامہ نگاری میں بھی ایک امتیازی مقام حاصل ہے۔ ان کا ڈرامہ "اصحاب الکہف" جو مشہور قرآنی قصے سے ماخوذ ہے وقت کے مفہوم و معنی کے بارے میں بے حد ہیجان انگیز فلسفیانہ سوالات اٹھاتا ہے۔ اس میں غار کے اندر سونے والے "وہ مسیحی شہدا" ہیں جو تین سو سال کا عرصہ غار میں پڑے رہنے کے بعد جب دوبارہ زندہ ہوتے ہیں تو بڑی حیرت کے ساتھ اس انقلاب کا مشاہدہ کرتے ہیں جو ان تین صدیوں کے عرصے میں مسیحی عقیدے مسیحی لوگوں کے اخلاق و مزاج اور عام دنیا میں رونما ہو چکا تھا۔ اس مشاہدے کا صدمہ ان کے لئے اتنا شدید ہوتا ہے کہ وہ دوبارہ موت کی آغوش میں چلے جانے کو ترجیح دیتے ہیں۔ ہنسی سے علیحدہ ہو کر کسی منفی زندگی میں کوئی چیز بھی موت سے زیادہ قابل ترجیح نہیں ہے۔ ان میں سے ایک اظہار خیال کرتے ہوئے کہتا ہے۔ موت بذات خود کوئی چیز نہیں۔ موت درحقیقت ایک ایسا عمل ہے جس کا کوئی معنی نہ ہو۔

اس طرح توفیق الحکیم کے ڈرامے عموماً قدیم اور تاریخی موضوعات کو ایک جدید پیرائے میں پیش کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنے موضوع کی تلاش میں عبرانی، یونانی اور عربی۔۔۔ سب تہذیبوں کے قدیم داستانی سرمائے سے استفادہ کیا ہے۔ یہاں البتہ یہ سوال ہو سکتا ہے کہ یہ خالص ذہنی و فکری قسم کے ڈرامے نوجوان حضرات کی پبلک میں کہاں تک مقبول ہوتے ہیں۔ تو اس کا سیدھا سادا جواب یہ ہے کہ ایسے ڈرامے دراصل تھیٹر کے ناظرین سے زیادہ ادب کے قارئین کے لئے لکھے جاتے ہیں:

عربی ادب و فن کا ایک دلچسپ اور نیا پہلو یہ ہے کہ اسٹیج کی پر رنگ زندگی سے ڈراما عربوں کے لئے ابھی کچھ عرصہ پہلے تک بالکل ہی غیر مانوس چیز تھی۔ ان کے یہاں اگر اس طرز کی کوئی چیز تھی بھی، تو وہ محض کٹھ پتلیوں کا عوامی کھیل تھا، یا یہ عرب کے پہاڑی باشندوں کا وہ مذہبی کھیل تھا جو حضرت حسینؓ کی شہادت سے متعلق جذبات کے نمونے پیش کرتے تھے جب گزشتہ صدی میں عربوں کا تعلق مغرب کے ساتھ قائم ہوا تو مارون النقاش (۱۸۵۵ء۔۱۸۱۷ء)

نے بیروت میں متعدد اصل اور ترجمہ شدہ ڈرامے سٹیج پر پیش کئے جن کے متعلق عام پبلک نے ابتدا میں بہت ہمت افزا پسندیدگی کا اظہار کیا۔ اور جب ۱۸۶۹ء میں مصری فرمانروا خدیو اسمٰعیل نے مصر میں ایک اوپرا ہاؤس قائم کیا تو سٹیج کے بہت سے اداکار اور پروڈیوسر مصر چلے گئے اور یوں نظر آنے لگا کہ پورے عرب میں اب مصری ڈرامائی سرگرمیوں کا مرکز و محور ثابت ہوگا۔ لیکن زیادہ عرصہ نہ گذرا کہ پرانے اور مشاق اداکاروں کے رفتہ رفتہ اٹھ جانے سے عربی سٹیج کی سج دھج بھی ماند پڑتی چلی گئی اور تھیٹر میں لوگوں کی وہ پہلی سی دلچسپی باقی نہ رہی —— اب زمانہ قریب سے البتہ عرب کے بعض ثقافتی مراکز میں تھیٹر کے اندر پھر کچھ زندگی کے آثار پیدا ہونے لگے ہیں۔ اور مصر میں ان دنوں متعدد تھیٹریکل کمپنیاں کامیابی سے چل رہی ہیں۔ لیکن اس زمانے میں مشکل جا پڑی ہے کہ آج سٹیج کے میدان میں تھیٹر کے مقابلے پر سینما، ریڈیو اور ٹیلیویژن جیسے حریف اپنے پورے ساز و سامان کے ساتھ موجود ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان حالات میں سٹیج کی مقبولیت ایک خاص حد سے آگے نہیں بڑھ سکتی۔

عربی شاعری میں جو تبدیلیاں اس نشاۃ ثانیہ کے بعد رونما ہوئی ہیں۔ ان کا صحیح اندازہ جبھی ہو سکتا ہے کہ آج کی شاعری کا موازنہ دسویں صدی کی عرب شاعری سے کیا جائے۔ اس زمانے میں شاعری کا سب سے بڑا اور سلسلۂ اکابر کا آخری شاعر متنبی (۹۱۵ - ۹۶۵ء) تھا جس کی حکیمانہ اور پرشوکت شاعری کی گونج نہ صرف اس زمانے کی عرب دنیا پر چھا گئی تھی، بلکہ اس کے بعد سے اب تک کے ایک ہزار سال کے عرصے میں بھی اس کے مقابلے میں کوئی بلند آواز نہ اٹھ سکی —— اس ایک ہزار سالہ جمود و انحطاط کے بعد ہی مصر سے احمد شوقی اور حافظ ابراہیم کی آوازیں، ایک نئی روح اور نئی فنی بلندیوں کے ساتھ سنائی دیتی ہیں۔ اور پھر جنگ عظیم اول کے بعد کے زمانے میں مصری ادیب و شاعر عباس محمود العقاد کی ایک نظم "ترجمۃ الشیطان" ہمارے سامنے آتی ہے۔ عقاد کی اس نظم کو جدید عربی شاعری کی قرار دیا جاتا ہے۔ شاعری کے روایتی اور موروثی ڈھانچے میں اس نظم نے فنی اور تیکنیکی ایک بڑا انقلاب برپا کیا ہے۔ چھ کینٹوں پر مشتمل اس نظم کے درمیان میں کچھ اشعار روایتی قصیدے کے طرز میں بھی آ جاتے ہیں۔ اس نظم کے ایک قطعے میں شاعر کہتا ہے:

نیک اور بد اور رند اور زاہد
شیطاں کی نظروں میں سبھی یکساں تھے
اس نے سوچا ایسے انسانوں کو بہکانے کی ضرورت ہی کیا ہے؛
جن کے ہاں نیکی کی ایک رمق نہیں پاتی؟
اور اگر اک آدھ کسی میں رہ بھی گئی

تو ہے نیکی یک ثانوی سی چیز، اس کو کھی میں ذبح کر کے کیا لوں
کیا نیکی اک ایسی چیز ہے جس کی تمنا ہو مرے دل میں ...
اور پھر بیچارے شیطان کا ایماں
"شر" کے تقدس کے بارے میں ایک تذبذب میں یوں الجھا
"شر" اب اس کی نظروں میں کیسی بے وقعت قدر تھی
ہائے وہ منظر کیا منظر ہوگا جب شیطان بیچارہ

خود بشر کی تاثیر سے منکر ہو کر
"کافر" ٹھہرا، "مرتد" ٹھہرا!

بزمانی پر شیطان کے ایمان کا یہ تزلزل عقائد کے نزدیک اس انقلاب کی ایک علامت تھی جو جنگ اور مغربی تہذیب کے اثر سے اہلِ مشرق کے یہاں رونما ہو رہا تھا۔ "میرے ذہن و ضمیر پر شک و الحاد کا ایک ایسا طوفان گذرا تھا" وہ ایک جگہ اپنے اس خیال کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ "جس نے میرے تمام عقائد و نظریات کی چولیں ہلا کر رکھ دی تھیں۔ میرے سامنے انسان کی ہر حالت بالکل مسخ ہو کے رہ گئی تھی مجھے زندگی میں کوئی حکمت کوئی معنی نظر نہیں آتے تھے اور میں اس کی گوناگوں صورتوں اور اس کی بے مقصدیت سے بیزار ہو کے رہ گیا تھا۔"

اس ذہنی و فکری بحران نے جہاں عقائد کو اپنے اندر جھانکنے اور اپنی روایات و اساطیر کے بارے میں ایک طرح کی مایوسی کا اظہار کرنے پر مجبور کیا تھا وہاں اس نے کچھ دوسرے شاعروں کو اس سے الگ اور مختلف راستہ دکھایا۔ عراق کے معروف الرصافی نے سماجی بے انصافیوں اور ناہمواریوں کو اپنا موضوع بنایا۔ اور سر بفلک عمارتوں اور خوشنما سڑکوں والے بڑے بڑے شہروں کی اندرونی گلیوں میں سسکتی ہوئی غربت و درماندگی کی ایک پُر درد تصویر اپنی نظموں میں کھینچی اور نئی صبح کی آمد کا ایک پُر امید تصور نڈھال روحوں کے سامنے پیش کیا۔

سونے والے، جاگ کہ ظلم کی رات گذر گئی آخر
جاگ! کہ آنے والی صبح کی راہ میں پھول بچھے ہیں!
محنت مزدوری تقدیر ہماری، خون پسینہ اپنا ورثہ
لیکن میں نے قسم کھائی ہے، جینے کا انداز بدل ڈالوں گا
اور میرا وارث، میرا بیٹا یوں نہ جئے گا!
وہ جینے کے اک بہتر ڈھب کا آغاز کرے گا

ساتھی! تم اندر میں، دو زخم ہیں، جن کے کھلے ہوئے ہیں دہن
جن سے رِس رِس کر بہتا ہے سرخ سیاہی مائل خوں!
لیکن پھر بھی ہم دو روحیں اس انداز میں زندہ ہیں
زنجیروں کے بوجھ سے جن کی چیخیں دور دور تک صاف سنائی دیتی ہیں!

اس آواز کا لب و لہجہ صاف طور پر اشتراکی محسوس ہوتا ہے، لیکن معاشی ناہمواریوں اور سماجی ظلم اور زیادتیوں کے خلاف آواز اٹھاتے ہوئے عربوں کے سامنے کسی عالمی تنظیم یا دنیا کے دوسرے مظلوم طبقوں کے ساتھ اتحاد کا کبھی کوئی تصور نہیں رہا۔ عربوں کے ذہن سے اپنے دین اور اپنی تہذیب کی عظمتِ رفتہ کی یاد ابھی تک محو نہیں ہوئی۔ وہ اپنے غلبہ و اقتدار کا وہ عہدِ زریں آج بھی نہیں بھولے جبکہ دریائے گنگا سے لے کر جبل الطارق تک ۔ وسیع سرزمین پر ان کی حکمرانی کا علم لہراتا تھا۔

موجودہ عربی شاعری میں ایک اور آواز جو فنی پختگی اور کمال کو پہنچتی ہوئی دکھائی دیتی ہے، عراقی شاعر عبدالوہاب البایاتی کی ہے بایاتی کے کلام میں ایک خاص جذب و تاثیر ہے۔ ان کے یہاں قدیم و جدید کا جو خوبصورت امتزاج، اور سماجی شعور کے ساتھ ذاتی جذبے اور احساس کی جو آمیزش ملتی ہے اس نے ان کے کلام میں قارئین کے ایک بڑے طبقے کے لئے خاص معنویت پیدا کر دی ہے۔ اپنی ایک نظم "کتبا" میں

وہ ایک روایتی طرز کی غزل کا اختتام کچھ اس طرح کرتے ہیں کہ انگریزی شاعر ای۔ ای کمنگز، یا ولیم کارلس ولیم کی جدت طرازیوں کا نمونہ سامنے آجاتا ہے ؎

آہ میری کٹیا! ہائے، میری تنہائی کی رات
اور وہ کھیتوں کی اک غم ناک، افسردہ فضا
عشق کرنے، کھیت بونے کی جرأت آتی ہے، پھر جاتی نہیں
جاگتی آنکھوں کا خواب اب تک کبھی ٹوٹا نہیں
عشق ہو یا کھیت ہوں
میں نے ان دونوں کو، پانی سے نہیں سینچا ہے اپنے خون سے
ان کی نگرانی میں کتنے زخم کھائے میں نظر کے، خار کے
پھر بھی، کتنی بار، مایوسی کے عالم میں، یہ اکثر سوچتا ہوں۔
کاش یہ پودے نہ اُگتے! کاش یہ اُگنے سے پہلے سوکھ جاتے!
فصلِ گل!
اے فصلِ گل!
اب کے تو گزری تو دل کے ساتھ میری روح بھی لیتی گئی۔
اے فصلِ گل!

ایک زیادہ لطیف اور نرم و نازک آواز آج کی عربی شاعری میں وہ ہے جو وہاں کی شاعر خواتین کے کلام میں سنائی دیتی ہے عراق کی نازک الملائکہ، اُردن کی فدویٰ طوقان اور مصر کی جلیلہ ریاض عرب شاعرات میں امتیازی مقام رکھتی ہیں۔ عرب کے ترقی یافتہ ممالک میں عورتوں نے اگرچہ کافی آزادی حاصل کر لی ہے لیکن ان شاعر خواتین کے کلام میں کچھ اس سے بھی زیادہ روحانی آزادی کے لئے ایک پُر تاثر اور پُر زور اپیل ملتی ہے۔ فدویٰ طوقان اپنے ایک قطعہ میں کہتی ہیں ؎

روح میری کتنی آفت، کس قدر اُلجھن میں ہے
جو مجھے مبہم تمناؤں نے دی ہے بے حساب
ایک اَن جانی حقیقت کی تہوں کی جستجو
اس کی عزلت کی فصیلوں میں بناتی ہے شگاف
.....ایک اَن دیکھی سی، اَن بوجھی سی خواہش کی پکار
کر رہی ہے اس کی تنہائی کی خاموشی پہ وار

عربی شاعری کا ایک اعلیٰ اور عمدہ نمونہ وہ ہے جو شعرائے مہجر (امریکہ کے ایلیا ابو ماضی، اور جنوبی امریکہ کے دوسرے اہم شعراء) کا نتیجۂ فکر ہے۔ ۱۹۲۰ء اور ۱۹۳۰ء کے درمیانی عرصے میں عرب سے جو شاعر اور ادیب ہجرت کر کے نئی دنیا میں جا بسے، انہوں نے عربی

شاعری کو جذبات کی نئی گہرائیوں سے آشنا کیا۔ مہاجر ادبا کے اس گروہ میں لبنان کے جبران خلیل جبران ایک ممتاز اور منفرد شخصیت کے مالک تھے، جن کی نگارشات میں خالص مشرقی تصوف اور فلسفے کے ایک خوبصورت امتزاج نے انھیں بہت مقبول کیا، اور امریکہ میں ان کی کتابیں ہزاروں اور لاکھوں کی تعداد میں شائع ہوئیں۔ ان لوگوں نے اہلِ مغرب کے سامنے عربی تہذیب اور سوسائٹی کی دلچسپ اور خیال افروز تصویریں پیش کیں لیکن ان سب کے ادب میں جو چیز ایک بنیادی اور مشترک قدر کی حیثیت سے ہمیشہ باقی رہی وہ "یادِ وطن" کا جذبہ تھا!

بالکل جدید نسل میں ایک یا دو یا زیادہ ادبا کو الگ کرنا مشکل ہے جو موجودہ نسل کے احساسات کی پوری نمائندگی کرتے ہیں لیکن اس ضمن میں دو نام البتہ ایسے آتے ہیں جن کا ذکر کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ایک مصر کے یوسف ادریس، اور دوسرے بیروت کے سہیل ادریس۔ یوسف ادریس جو پیشہ کے اعتبار سے ڈاکٹر ہیں، افسانوی ادب میں نمایاں ہیں۔ جزئیات کے مشاہدے میں ان کی نگاہ حیرت انگیز طور پر تیز اور دور رس ہے۔ اور فلاحین (کسانوں) اور عام لوگوں کی بول چال کے باریک نکتوں سے کام لے کر وہ اپنے افسانوں میں ایسی فضا پیدا کرتے ہیں جس سے ان کے اندر عام واقعیت نگاری سے بلند تر ایک فنی خوبصورتی پیدا ہو جاتی ہے۔ لبنان کے سہیل ادریس اپنے موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے نئی نسل میں سب سے زیادہ اولوالعزم اور حوصلہ مند دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا ناول "لاطینی محلہ" اُن عرب طلبہ کے بارے میں ہے جو فرانس میں اپنی تعلیم کے دوران میں متضاد قسم کے تقاضوں اور دلچسپیوں سے دوچار ہوتے ہیں۔ ایک طرف سارتر کا فلسفۂ وجودیت اور مغرب کا طرزِ زندگی ان کی آنکھوں میں چکا چوند پیدا کرتا ہے، دوسری طرف ان کی مذہبی روایات، اور ان کی مشرقی تہذیب ان سے ان کی انفرادیت کی بقا کے لئے کچھ اور قسم کے تقاضے کرتی ہے۔ اور ان دونوں کے بیچوں بیچ فرانس کی خوبرو اور رومانی لڑکیاں ان کا دامنِ دل اپنی طرف کھینچتی رہیں!!

یہ ایک بہت سرسری سا جائزہ ہے عرب کے موجودہ ادبی ماحول کا۔ عربوں کو ادب اور فکر کے میدان میں ابھی بہت کچھ کرنا ہے۔ مغرب نے جتنا کام صدیوں میں انجام دیا ہے، انھیں اپنی چند ہی نسلوں میں پایۂ تکمیل تک پہنچانا ہے۔ سیاسی طور پر عرب دو طاقتور عالمی تصورات میں گھرے ہوئے ہیں۔ اور سیاسی نظریوں کی تحریک سے ان کے ادیب خوب ادب پیدا کر رہے ہیں۔ عرب قارئین کی روز افزوں تعداد کے پیشِ نظر اس امر کے امکانات بہت روشن ہیں کہ عربی ادیب عنقریب اپنے قلم سے ایک باعزت روزگار پیدا کرنے کے قابل ہو سکیں گے۔ ان کی سب سے بڑی ضرورت اس وقت فکری علیحدگی اور آزادی، اور مشاہدے کی صحت و سالمیت ہے۔ یہ غنیمت ہے کہ مغرب کے ساتھ ابتدائی تعلق سے پیدا شدہ مرعوبیت اب رفتہ رفتہ ختم ہو رہی ہے۔ اور سوچنے اور فکر کرنے والے ذہن اب مغرب سے درآمد شدہ اچھی اور بری چیزوں میں تمیز کرنے لگے ہیں۔ لیکن چونکہ ادب کی بہت سی اصناف میں وہ ابھی بالکل نووارد ہیں، اس لئے اور نہیں تو کم از کم تکنیک کی خاطر ابھی مغرب سے بہت کچھ استفادہ کرنا ہے۔ اگر عرب اہلِ قلم اپنے فکر و احساس اور اسلوبِ بیان میں توازن قائم رکھ سکیں تو عربی زندگی کی وسعت اور فراوانی، اور وہاں کے سماجی تغیرات و تجربات کا کبھی نہ ختم ہونے والا ڈرامہ یقیناً اُن کے ادب کے لئے اس قدر مواد بہم پہنچا سکتا ہے جس کی بدولت ان کا موجودہ ادب بھی ان کے مشہور زمانہ کلاسیکی ادب کی طرح جاندار اور طاقتور ثابت ہو گا۔

رشید ملک،

میری رائے میں،

مضامین متعلّقہ موسیقی

موسیقی کا شمار فنونِ لطیفہ میں ہوتا ہے۔ شاید اس لئے کہ اس میں ہمیں بہت سے لطیفے ملتے ہیں۔ مثلاً کافی راگ کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ اس راگ کی ایجاد کافی سے ہوئی جو پنجابی نظم کی ایک صنف ہے۔ اس راگ نے رفتہ رفتہ اپنی مقبولیت کی وجہ سے ٹھاٹھ کا درجہ حاصل کر لیا۔ اور آج کل کافی (نظم) ہمیشہ کافی راگ ہی میں گائی جاتی ہے۔ شکر ہے کہ ان لوگوں نے یہ نہیں کہا کہ یہ راگ اس کافی سے پیدا ہوا جو پی جاتی ہے اور اس راگ کی ایجاد کا سہرا ان لوگوں کے سر ہے۔ جو کافی اُگاتے ہیں۔

ٹپہ شوری سے منسوب ہے لیکن ہماری موسیقی کے موضوع پر موجودہ لکھنے والے یہ طے نہیں کر پائے کہ شوری میاں تھے یا "بی بی"۔ کچھ لوگ انہیں شوری میاں ہی مانتے ہیں اور کچھ ان کے خاوند کا نام غلام نبی بتاتے ہیں۔ بہرحال اتنا ضرور ہے کہ شوری "صاحب" ہوں یا "صاحبہ" شور ضرور کرتے تھے۔ ورنہ ہمارے لکھنے والوں میں سے ایک صاحب "موسیقی میں شور کی اہمیت" پر ایک عدد مضمون نہ داغ دیتے۔

سنا ہے کہ جنوبی امریکہ کا ملک چلی، شیخ چلی نے دریافت کیا تھا۔ اسی طرح کچھ حضرات سارنگی کو مسٹر سارنگ خاں کی ایجاد بتاتے ہیں۔ لیکن سارنگ خاں کون تھے؟ کہاں کے رہنے والے تھے اور کیا کرتے تھے؟ یہ ہمیں کوئی نہیں بتاتا۔ سارنگی کی تاویل ہمارے موسیقی کے علماء یوں بھی کرتے ہیں کہ یہ دراصل "سو رنگی" تھی جو بعد میں سارنگی ہو گیا۔ سو رنگی اس لئے کہ اس کے سُروں میں سو رنگ پیدا ہو سکتے ہیں یعنی اچھی خاصی رنگ ریز کی دوکان! ستار کی تاویل بھی اسی طرح کی جاتی ہے یعنی سہ تارے سے ستار بن گیا۔ ہمیں ایک تارا تو سنا ہے جو حکیم فیثا غورث سے لیکر سائیں مرنا تک چلا آیا ہے اور آج کل بھی پنجاب کے دیہاتوں میں بھیک مانگنے والے اس کے مرہونِ منت ہیں۔ ایک کے بعد دو کا عدد آتا ہے اور دوتارا بھی ملتا ہے۔ اور چونکہ اکتارا اور دوتارا موجود تھے۔ اس لئے علم ہندسہ کی رو سے ایک سہ تارا بھی ہونا چاہیئے۔ سہ تارا کی تہذیب کر کے ستار بنا دیا گیا۔ شاید علم موسیقی کے جاننے والوں کی علم ہندسہ میں دسترس یہیں ختم ہو جاتی کیونکہ سہ تارا کے بعد چار تارا ایجاد نہیں ہوا۔ ممکن ہے اس لئے کہ لفظ ذرا ثقیل ہو جاتا ہے۔ الغرض موسیقی کی بنیاد علم ہندسہ پر ہی ہے۔

اس قسم کے موسیقی سے وابستہ لطیفوں میں صاحبِ فرہنگِ موسیقی نے کچھ اور اضافہ کر دیا ہے۔ "فنون" نمبر ۳ میں فرہنگِ موسیقی کا باب "س" پڑھنے کے بعد جو صدمہ ہوا تھا۔ اس کا اثر ابھی باقی ہی تھا کہ کراچی کے رسالہ "سیپ" میں اس کتاب کا باب "ت" اور "فنون" لاہور کے نمبر ۴ میں اس کا باب "م" نظر آیا۔ پڑھنے پر پرانے صدمے کا اثر جاتا رہا کیونکہ یہ بات واضح ہو گئی کہ مصنف موسیقی کو واقعی ایک "فنِ لطیفہ" ہی سمجھتا ہے۔ ان تینوں ابواب کا ایک سرسری مطالعہ اس سنجیدگی کی مکمل تردید کر دیتا ہے جو تصنیف و تالیف کے کام کے ساتھ وابستہ ہوتی ہے۔ اور اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ مصنف نے اس کتاب کی تصنیف میں سنجیدگی اور تحقیق سے کام لینا مناسب خیال نہیں کیا۔

باب "م" ہی کو لیجیے۔ اس میں علم موسیقی کی سینکڑوں اصطلاحوں میں سے صرف بیس درج ہیں اور صرف چار ایسے موسیقاروں کے نام ہیں جن کے نام "م" سے شروع ہوتے ہیں۔

(ا) اس باب میں دی گئی اصطلاحات میں سے سب سے زیادہ دلچسپ اصطلاح "میلاس" ہے۔ جس کے بارے میں مصنف کا خیال ہے کہ "یہ ٹھاٹھ کا دوسرا نام ہے۔" یہ بات ان لطیفوں سے کسی طرح کم نہیں جن کا ذکر پہلے آ چکا ہے۔ کیونکہ لفظ "میلاس" موسیقی کی اصطلاحات میں ہمیں کہیں نہیں ملتا۔ کافی ذہنی کاوش کے بعد لفظ میل کا خیال آتا ہے جو ٹھاٹھ کے معنی میں ضرور استعمال ہوتا ہے۔ لفظ میل کا میلاس بن جانا کسی شعبدہ سے کم نہیں ہے۔ میل کو انگریزی میں Mela لکھتے ہیں جیسے رام کو Rama اور راگ کو Rags جمع بنانے کے لئے انگریزی میں حرف زائد کرنے سے Rags سے Ragas ہو جائے گا اور Mela سے Melas - اسی ایک مثال سے واضح ہو جاتا ہے کہ فرہنگ موسیقی کی تصنیف میں جناب ادیب سہیل کس قدر کاوش اور سنجیدگی سے کام لے رہے ہیں۔

(ب) باب "م" کے سرسری جائزہ سے ایک اور بات کھٹکتی ہے۔ اس میں دی گئی اصطلاحوں کی ترتیب حروفِ تہجی کے اعتبار سے درست نہیں۔ لفظ موسیقی اگر شروع میں ہے تو "مارگ" اور "ماترا" جیسے الفاظ جو لفظ موسیقی سے پہلے آنے چاہئیں، باب کے کہیں درمیان میں ملتے ہیں۔

(ج) باب کا آغاز لفظ موسیقی سے ہوتا ہے۔ موسیقی کے بارے میں مصنف کا خیال ہے کہ:۔

"یہ لفظ موسیٰ سے مشتق ہے جس کے معنی ایجاد کرنا ہے جس طرح اردو فارسی یا عربی میں نسبت کے لئے یائے معروف استعمال کرتے ہیں۔ اسی مقصد کے لئے لاطینی میں اور یونانی میں "ق" لگا دیا جاتا ہے۔"

یہی تعریف لفظ موسیقی کی جناب شمس کنول نے اپنے مضمون "علم موسیقی" مطبوعہ "آجکل" دہلی کے اگست ۱۹۵۶ء کے شمارے "موسیقی نمبر" میں کی ہے (ملاحظہ فرمائیں تذکرہ رسالہ آجکل صفحہ ۱۲ کالم ۲) اگرچہ یہ کوئی مستند تعریف لفظ موسیقی کی نہیں لیکن جناب ادیب سہیل نے اسے لفظ بلفظ وہاں سے نقل کر دیا ہے۔ لطف یہ ہے کہ انہوں نے اپنے باب م میں کسی جگہ اس امر کا اعتراف بھی نہیں کیا۔

موسیٰ عبرانی لفظ ہے جو دو الفاظ سے مرکب ہے۔ "مو" بمعنی تابوت اور "سا" بمعنی پانی چونکہ حضرت موسیٰ کو ان کی والدہ نے صندوق میں ڈال کر دریائے نیل میں بہا دیا تھا۔ اس لئے ان کا نام موسیٰ ہوا۔ (ملاحظہ ہو فیروز اللغات)

لفظ موسیقی کا اگر تعلق ہے تو یونانی لفظ Muse سے ہے جس کے تحت فنون لطیفہ کی نو دیویاں آتی ہیں لفظ Muse کا مادہ یونانی زبان میں Menmus بمعنی سوچنا، یاد رکھنا ہے۔ (دیکھیں Concise Oxford Dictionary)

چونکہ محل نظر فرہنگ موسیقی ہے۔ اس لئے لفظ موسیقی کی تشریح پر ہی اکتفا کرنا درست معلوم نہیں ہوتا۔ مصنف کو علم موسیقی کی تعریف بھی بیان کرنا چاہیئے تھا۔ "معارف النغمات" میں جو اردو زبان میں علم موسیقی پر ایک مستند کتاب ہے۔ علم موسیقی کی تعریف یوں کی گئی ہے۔

"علم موسیقی وہ علم ہے جس میں نغمہ اور ایقاع کے حالات، آوازوں کے مد و قصر، رقت و غلظ، حدت و خفت، معرفت ثقل، توافق و تنافر اور ان کی تالیف و ترتیب اور ان کے درمیان جو نسبت ہے اس سے بحث کی جاتی ہے موضوع اس علم کا وہ آواز ہے جو باعتبار اپنے نظام کے نفس میں ایک تاثیر خاص پیدا کرے۔"

(دیکھیں معارف النغمات صفحہ ۳)

ہندی لفظ سنگیت سے اس کی مناسبت وہ نہیں جو جناب ادیب سہیل سمجھتے ہیں۔ کیونکہ لفظ سنگیت میں جہاں گائن۔ وادن اور نرتیہ شامل ہیں۔ وہاں اس علم کا بیشتر حصہ ناٹک کے لئے مخصوص ہے۔ سنگیت کے موضوع پر سب سے پہلی کتاب جو ہمیں ملتی ہے بھارت منی کا ناٹ شاستر ہے۔ یہ بیشتر ڈرامے سے متعلق ہے۔ ناد ودیا یعنی علم موسیقی پر اس میں صرف چند باب ملتے ہیں۔ علم موسیقی کے ہم معنی لفظ سنسکرت میں "ناد ودیا" ہے۔ نہ کہ سنگیت۔

(ج) لفظ ماترہ کی تشریح اور تقسیم بھی مکمل نہیں ہے کیونکہ وقت کی تقسیم کے بنیادی تصورات اور ایقاع کے اصولوں کی وضاحت جن کا ذکر تال کے ضمن میں آگے آئے گا مصنف نے نہیں کی۔

(ھ) مدھم ضرور ہمارا چوتھا سور ہے لیکن ہمارے سپتک میں اُسے ایک خاص اہمیت حاصل ہے اور اس اہمیت کے پیش نظر مدھم کا ہمارے کھرج اور پنچم سے ایک خاص تعلق پیدا ہوتا ہے۔ وہ کیا ہے؟ اس کے بارے میں ہمیں مذکورہ باب میں کوئی معلومات نہیں ملتیں۔

(و) اٹھارویں شروتی مدنی نہیں (مدینہ شریف سے بھی خدانخواستہ اس کا کوئی تعلق نہیں) بلکہ مدنتی ہے۔

(ز) لفظ 'مارگ' کی تشریح انھوں نے اس طرح کی ہے۔

"مارگ وہ راگ جو دیوتا سے منسوب ہے اور جن کے موجد دیوتا گردانے جاتے ہیں۔ نہ اب ایسے راگوں کے "سننے والے موجود ہیں۔ اور نہ ہی ان کا ٹھور ٹھکانہ ملتا ہے۔ ویسے اعلیٰ کلاسیکی راگ راگنیاں اس زمرہ میں آتی ہیں"

ہمیں ہماری موسیقی میں کوئی ایسا راگ نہیں ملتا جو کسی نہ کسی دیوی یا دیوتا سے منسوب نہ ہو۔ اس لئے ان کی یہ تشریح وضاحت طلب ہے۔ مارگ کے معنی راستہ ہے۔ موسیقی کے ضمن میں مارگ کے معنی مختلف ہو جاتے ہیں۔ علم موسیقی کے ہم تین حصے کرتے ہیں۔ مارگ سنگیت، درغسٹہ سنگیت اور دیسی سنگیت۔ مارگ سنگیت کو وہ سنگیت سمجھا جاتا ہے جو آریاؤں کی ہندوستان میں آمد پر یہاں اس وقت موجود سنگیت کے امتزاج سے پیدا ہوا۔ لفظ مارگ کی (اس ضمن میں) مراد ہے: وہ جس کی جستجو ہو۔ یا تلاش ہو۔ لفظ مارگ کی تشریح کے سلسلے میں ہمیں مختلف نظریات ملتے ہیں۔ یہاں ان سب کا بیان مقصود نہیں صرف یہ بتانا ہے کہ جو معانی صاحب فرہنگِ موسیقی نے لفظ مارگ میں موسیقی کے ضمن میں پیدا کرنے کی کوشش کی ہے، وہ غلط ہیں۔ اس کی وضاحت کے لئے صرف دو مثالیں ہی کافی ہیں۔

اول: ابوالفضل نے لفظ مارگ کی تشریح موسیقی کے ضمن میں یہ کی ہے:-

"ہر راگ دو طرح گایا جاتا ہے۔ ایک تو مارگ (بمیم والف فتح را و سکون کاف فارسی) ہے یہ دیوتا اور رکھیسروں کی نذر کے لئے گایا جاتا ہے کسی مقام پر اس کے گانے میں اختلاف نہیں ہوتا۔ اس کو بہت مقدس سمجھتے ہیں اور اس کے جاننے والے دکن میں بہت ہیں۔ ان چھ راگوں کو بہت سی اقسام کے ساتھ اس میں شمار کرتے ہیں۔ بعض ان میں کے یہاں بیان کئے جاتے ہیں" (آئین اکبری۔ جلد دوئم صفحہ ۲۱۹۔ عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد دکن ۱۹۳۹ء)

دوئم: صاحب معارف النغمات کی رائے جو درج ذیل ہے:

"مارگ سے وہ راگ بھی مراد ہیں جن میں راگ کے دسوں لچھن موجود ہوں اور گرام اور شروتیوں کی قید میں گائے جاتے ہوں۔ ماکونس۔ ہنڈول وغیرہ راگ مارگ راگوں کی مثالیں ہیں" (دیکھیں "معارف النغمات" جلد اول صفحہ ۷۷)

(ح) مانڈ کوئی انگ نہیں، یہ بلکہ راگ ہے۔ اس کی آروہی، اوروہی درج ذیل ہے:

ساگا رے۔ ماگا پا۔ مادھانی۔ دھاسا

سادھانی پا۔ دھاما۔ پاگا مارے۔ گاسا

(دیکھیں "معارف النغمات" جلد اول صفحہ ۱۴۹)

اس کا وادی سور مدھم ہے۔ اور سموادی شڑج۔ یہ راگ مارواڑ اور راجستھان کا مخصوص راگ ہے اور وہاں کے لوک گیت اسی دھن میں گائے جاتے ہیں۔

۲۔ (ا) حرف م سے شروع ہونے والے مندرجہ ذیل راگ راگنیاں ہماری مروجہ موسیقی میں ملتی ہیں۔

مالسری۔ مانڈ۔ ملوہا۔ میگھ۔ میگھ رنجنی۔ مالکونس۔ مٹکی (کرل) باگیشری، میرابائی کی ملہار۔ میاں کی ملہار۔ ملتانی۔ مالوی۔ مالیگورا مدھ ماد، میاں کا سارنگ، میاں کی ٹوڑی، مانگنجی، ماروا۔

مشر میں راگوں میں سے مندرجہ ذیل راگ ہماری موسیقی میں مروج ہیں۔

مشر کھماج۔ مشر پیلو۔ مشر کافی۔ ملوہا کیدارا۔ میگھ ملہار، مارو، باگ وغیرہ وغیرہ

غیر مروجہ موسیقی میں بیسیوں راگ ایسے ملتے ہیں جن کے نام م سے شروع ہوتے ہیں۔ مثلاً

کھماری منجری۔ مارو۔ مالوا پنچم۔ مادھورا یا مادورا۔ مالاسی۔ مالوا کوشیکا۔ مندالی۔ ماہوری۔ مہاراشٹرا گوجری۔ مدھ مادا۔ مدھو مادھو کاہی مارگ ہنڈول۔ مدھوکری۔ میگھ تالی وغیرہ وغیرہ

مندرجہ بالا مروجہ اور غیر مروجہ راگوں میں سے مصنف فرہنگ موسیقی نے صرف پانچ راگوں پر ہی اکتفا کیا ہے یعنی مالسری۔ ملاری میگھ۔ مالکونس اور مدھ ماد (جس کو انھوں نے مدھ مات لکھا ہے) حیرانی کی بات ہے کہ ماروا جیسا مقبول عام راگ انھوں نے نظر انداز کر دیا ہے۔ اس کے باوجود کہ ہمارے دس ٹھاٹھوں میں سے ایک ٹھاٹھ ماروا بھی ہے۔

(ب) مذکورہ باب میں انھوں نے ان پانچ راگوں کی مورچھنائیں بھی دی ہیں لیکن وہ سراسر غلط ہیں

مالسری کو انھوں نے سمپورن راگ بتایا ہے لیکن حقیقت میں وہ کلیان ٹھاٹھ کا آڈو راگ ہے۔

میگھ راگ کو انھوں نے کافی ٹھاٹھ کا آڈو کھاڈو (سو ڈو رکھاڈو) راگ بتایا ہے۔ حقیقت میں یہ صرف کھاڈو راگ ہے۔

مالکونس کو وہ سمپورن راگ بتاتے ہیں اور سرگم لکھتے وقت وہ اس کی صرف پانچ سوریں لکھتے ہیں۔ موسیقی کا ہر مبتدی جانتا ہے کہ سمپورن راگ وہ راگ ہے جس میں سات سور لگیں چنانچہ مالکونس اگر سمپورن ہے تو اس میں سات سور لگنے چاہئیں۔ اور اگر اس میں صرف پانچ سور ہیں تو یہ سمپورن نہیں حقیقت میں یہ بھیرویں ٹھاٹھ کا آڈو راگ ہے اور اس میں صرف پانچ سور لگتے ہیں۔

اسی طرح انھوں نے مدھ ماد کو بھی سمپورن لکھا ہے اور اس کے چھ سور بتائے ہیں۔ حقیقت میں یہ کافی ٹھاٹھ کا آڈو راگ ہے اور اس میں پانچ سور لگتے ہیں۔

(ج) ہر راگ کی آروہی اور اوروہی ہوتی ہے جو بنیادی چیز ہے لیکن اس کے علاوہ بھی راگ کے بہت سے لوازمات ہوتے ہیں۔ ان میں سے وادی اور سم وادی۔ انوادی اور ویوادی سوریں۔ راگ کے گانے کا وقت۔ راگ کی خاص تانیں۔ راگ کا اترانگ یا پوروانگ ہونا شامل ہیں۔ جب تک کسی راگ کے سلسلے میں ان امور کی وضاحت نہ کی جائے راگ کا تعین نہیں ہو سکتا۔ بھوپالی اور دیشکار دو ایسے راگ

بہ آسانی ان امور کی وضاحت کی جا سکتی ہے۔ ان دونوں راگوں میں ایک جیسے سُر لگتے ہیں کہیں اُترانگ اور پوروانگ، وادی اور سموادی سُروں کے مختلف ہونے سے دونوں راگ مختلف ہو جاتے ہیں۔ ان دو راگوں کے علاوہ اور بھی بہت سی مثالیں اس قسم کی ہمارے سنگیت میں ملتی ہیں لیکن مصنف فرہنگِ موسیقی نے ان امور کی طرف کوئی توجہ نہیں دی۔ مندرجہ راگوں کے ان لوازمات کا کہیں کوئی ذکر نہیں۔

۳۔ راگوں کے "دھیان" موسیقی مصوری اور شاعری کو یکجا کرنے کی کوشش کا نتیجہ ہیں۔ وقتاً فوقتاً بہت سی راگ مالائیں سنسکرت ہندی فارسی اور بنگالی زبان میں تیار ہوئیں۔ بنیادی اصول جو ان راگ مالاؤں کے لکھنے میں کار فرما ہے۔ وہ اس عقیدہ سے تعلق رکھتا ہے کہ ہر راگ یا راگنی کی بنیاد کسی نہ کسی "رس" پر ہے۔ اور ہر راگ راگنی کے پیچھے Image اس "رس" یا Emotion کو قائم رکھنے کے لئے ہونا ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر راگ کا کسی دیوتا اور ہر راگنی کا کسی دیوی سے تعلق مانا جاتا ہے۔ گانے والے کا فرض ہے کہ وہ ایک راگ کی اس تصویر کو جو اس کے ذہن میں ہے اپنے فن کی وساطت سے سننے والے کی آنکھوں کے سامنے پیش کر دے۔ ظاہر ہے۔ یہ Approach سراسر داخلی ہے۔ ہر گانے والے کا تصور اس کا ذاتی تصور ہوگا۔ اور راگ مالا کے لکھنے والے کا تصور کسی ایک راگ کے بارے میں دوسرے سے مختلف ہوگا۔

راگوں کا یہ تصور متنگا سے بھی پہلے موجود تھا۔ کوہولا پہلا شخص ہے جس نے راگ مالا کا یہ سلسلہ شروع کیا۔ لیکن ابھی تک اس کے زمانے کا تعین نہیں ہو سکا۔ صرف یہی کہا جا سکتا ہے۔ کہ وہ متنگا کے پیش روؤں میں سے تھا۔ متنگا کا زمانہ چوتھی صدی عیسوی خیال کیا جاتا ہے۔ راگ مالاؤں کا یہ سلسلہ ۱۸۸۱ء تک جاری رہا۔ جب رادھا موہن سین نے اپنی راگ مالا بنگالی زبان میں شائع کی۔ بہت سی پرانی راگ مالائیں ہندوستان کی مختلف لائبریریوں میں موجود ہیں۔ برٹش میوزیم۔ انڈیا آفس لائبریری۔ بوڈلین لائبریری آکسفورڈ وغیرہ میں بھی بہت سی راگ مالائیں مختلف زبانوں میں ملتی ہیں۔ یورپ کی دوسری لائبریریوں میں اور امریکہ میں بھی ان کا سراغ ملتا ہے۔

راگوں کے دھیان لکھتے وقت مصنف فرہنگِ موسیقی نے یہ کہیں واضح نہیں کیا کہ متعلقہ دھیان کس مصنف کا ہے۔ ایک راگ کے کئی دھیان ہو سکتے ہیں جو ایک دوسرے سے مختلف ہوں گے۔ مثال کے طور پر میگھ راگ کے مندرجہ ذیل دھیان ملاحظہ ہوں:۔

مانکتوہل اور راگ درپن کا میگھ راگ :

"ایک نازک بدن سبزہ رنگ شخص ہے۔ ایک ہاتھ میں تلوار ہے۔ دوسرے میں نیزہ۔ اور چاروں طرف اس کے مور ناچ رہے ہیں۔ درخت کے تلے میدان میں بیٹھا ہے اور سر برابر کا ایک ٹکڑا سایہ کئے ہوئے ہے۔ سر کے بال کی جٹائیں مثل ہندو فقیروں کے سر پر بندھی ہیں اور منہ میں سنکھ ہے۔" (نغمات الہند صفحہ ۱۹۱)

ایک راگ مالا کا میگھ راگ :۔

"ایک وجیہہ شخص جس کا رنگ نہایت سیاہ اور سر کے بال پگڑی کی طرح بندھے ہیں اور ایک تلوار کمر میں لٹکی ہے۔"

(نغمات الہند صفحہ ۱۹۰)

نادبنود گرنتھ کا میگھ راگ

"بجلی کمل کے سمان شریر جس کا۔ پیلے کپڑے پہنے پیاسا پپیہا جس کو چاہے۔ مسکراتا ہوا بادل میں استھت جوان ہیرا ایسا میگھ راگ ہے۔" (نادبنود گرنتھ صفحہ ۷۶)

ان دھیانوں میں فرہنگ موسیقی کا دھیان شامل کر کے فرق خود ہی ملاحظہ فرمائیے اور ان دھیانوں کے مفید یا غیر مفید ہونے کے بارے میں خود ہی قیاس کیجئے۔

۴۔ علم موسیقی کی بہت سی اصطلاحیں حرف م سے شروع ہوتی ہیں لیکن ان کا مذکورہ باب میں کوئی ذکر نہیں۔ مثال کے طور پر

(ا) استھان کے درجوں سے متعلق مندر استھان اور مدھ استھان۔

سوروں کی ذیل میں مردو۔ مورچھنا اور اس کی قسمیں۔ میر کھنڈ اور اس کے اصول۔ مت اور ان کی تعداد وغیرہ وغیرہ

گراموں کی ذیل میں مدھیم گرام

النکاروں کے تحت مندر آدی۔ مندر مدھیہ۔ مندر آنت اور مہا وجر

نرتیہ کی ذیل میں مکٹ گت۔ مؤدب گت اور مجوب گت

متفرق اصطلاحات میں سے مکھڑا۔ مقام۔ مشر وغیرہ وغیرہ

(ب) تالوں کے تحت مندرجہ ذیل تالیں۔

مٹھ (جاتی تال) (۱۰ ماترہ) اور اس کی مندرجہ ذیل قسمیں :۔

چتسر جاتی مٹھ (۱۰ ماترہ) تیستر جاتی مٹھ (۸ ماترہ) کھنڈ جاتی مٹھ (۱۲ ماترہ) مشر جاتی مٹھ (۱۶ ماترہ) سنکیرن جاتی مٹھ (۲۰ ماترہ)

جاتی تالوں میں سے مشر کی مختلف قسمیں۔ مثلاً مشر جاتی اٹھ۔ مشر جاتی روپک۔ مشر جاتی اکتال وغیرہ

متفرق تالوں میں سے مشر برن تال (۲۷ ماترہ ۱۵ ضرب) مل کا مو تال (۱۶ ماترہ ۶ ضرب) مکرند تال (۲۴ ماترہ ۹ ضرب) مٹھیکا تال (۲۴ ماترہ ۳ ضرب) مل تال (۲۱ ماترہ۔ ۷ ضرب) مکند تال (۲۰ ماترہ ۶ ضرب) وغیرہ وغیرہ

(ج) مصنفین میں سے

متنگا، مصنف برا ہدیشی، چوتھی صدی عیسوی۔ ماآمتیہ، مصنف سنگیت رتن مالا نویں صدی عیسوی۔ راجہ مان تومار جس کی وساطت سے کتاب مانکتوہل لکھی گئی اور جس نے اپنے زمانے کی موسیقی کی تدوین کی

مہاراجہ مادھو سنگھ جس کے کہنے پر چندر روپیا راگ مالا اور راگ منجری جیسی کتابیں لکھی گئیں۔

محمد رضا خاں، مصنف نغمات آصفی (۱۸۱۳ء) جس نے ہماری موسیقی میں اجتہاد کیا اور موجودہ موسیقی کی مروجہ تدوین کا سنگ بنیاد رکھا۔

(د) موسیقی پر مستند کتابوں میں سے معدن الموسیقی، معارف النغمات۔ مانکتوہل۔ مانا سولاسہ وغیرہ وغیرہ

(ہ) موسیقاروں میں سے میاں چاند گوالیاری۔ محمد خاں ڈھاڑی۔ میاں لال گوالیاری۔ ملا اسحاق ڈھاڑی۔ میر سید علی مشہد سارنگی نواز۔ میر عبداللہ قانون نواز

یہ سب دربار اکبری کے فن کار تھے۔

سلطان مظفر گجراتی اور مدھ نائک (سید نظام الدین بن حمزہ بلگرامی) وغیرہ۔

موجودہ دور کے بلند پایہ موسیقار اور دوسرے فن کار:۔

موجود الدین جنھوں نے ٹھمری کو مقبول بنانے میں بہت اہم کام کیا مولا بخش۔ مصری سنگھ عرف نوبت خاں۔ مادھوری مٹو۔ مالا بیکا (لئے (اب مالا بیکا کانن ہیں) مالتی پانڈے۔ مانک ورما۔ سائیں مرنا۔ مشتاق علی ستار نواز۔ منے خاں۔ محمد احمد بنے سارنگی نواز۔ منوہر جی بروا۔ منک ارجن منسور۔ مختار بیگم۔ میرا بائی باڈکر، اور الٰہ آباد کی منیرہ خاتون بیگم۔

(س) سازوں میں سے مندرجہ ذیل ساز:۔

مینڈولین، اگرچہ انگریزی ساز ہے لیکن ہمارے ہاں رواج پا چکا ہے۔ اور اس کے اچھے اچھے بجانے والے موجود ہیں۔

مہاتی وینا۔ جو پرانی وینا کی ایک شکل ہے۔

مُرلی۔ یہ ساز کسی تعارف کا محتاج نہیں۔

مورچنگ۔ یہودی ساز جو کسی زمانے میں ہمارے ہاں بھی مروج تھا۔ اس سلسلے میں دیکھیں لفظ Music مندرجہ ذیل کتاب میں:۔

Cyclopaedia of India and of Eastern and Southern Asia Commercial, Industrial and Scientific Vol. III Second Edition Madras 1873

اب باب 'ت' کو لیجیے۔ اس میں حرف ت سے شروع ہونے والی بیسیوں اصطلاحات میں سے صرف ۱۳ درج کی گئی ہیں۔ بات کو پورا کرنے کے لئے دو نامور گویوں کے مختصر سوانح ہیں۔ اور "تحریری موسیقی" کے تحت موجودہ دور میں جو کچھ پاکستان میں موسیقی پر لکھا گیا ہے اس کا ایک سطحی جائزہ ہے

باب "ت" پر پہلی سرسری نظر ہی سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس باب کے تحت درج ہونے والی موسیقی کی ان چند اصطلاحات کی جو تشریح مصنف نے درج کی ہے سراسر غلط ہے۔

۱۔ تان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:۔

"ان ٹکڑوں کا نام ہے جو راگ کی آرائش کے لئے استعمال ہوتے ہیں۔ ساز کی زبان میں ان کو توڑا بھی کہا جاتا ہے۔ مینڈھ مُرکی اور گٹکری وغیرہ اس کی رنگا رنگ اور خوبصورت شاخیں ہیں"

تان کی اس تشریح میں مصنف نے کہیں واضح نہیں کیا کہ تان کے معنی پھیلانے کے ہیں۔ تان کا استعمال موسیقی میں آراستگی کے لئے نہیں ہوتا بلکہ پھیلاؤ کے لئے ہوتا ہے۔ تان کا مطلب ہے "مختلف سوروں کو آپس میں بننا" (دیکھیں۔ گوسوامی ہسٹری آف انڈین میوزک صفحہ ۱۴۵) تان کے چار ورن ہیں استھائی ورن، آروہی ورن، امروہی ورن اور سنچاری ورن۔ تان کی چار قسمیں ہیں۔ ارچک۔ گماتک۔ سانک اور سرانگ۔ (دیکھیں لغات الہند صفحہ ۱۹) تان کی دو قسمیں ہیں، شدھ تان اور کوٹ تان۔ کوٹ تان سے تان پرستار کا نظام شروع ہوتا ہے۔ جس کو میر کھنڈ بھی کہتے ہیں۔ اس نظام کے تحت تانوں کا ایک لامتناہی سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ اس نظام سے ملحق موسیقی کی نحو میں النکار کے سلسلے آتے ہیں، جو راگ میں تزئین اور آراستگی کے لئے استعمال ہوتے ہیں۔ تان اور پلٹے کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔ اسی طرح مورچھنا بھی موسیقی کی گرامر میں ایک ایسی اصطلاح ہے جس پر تان کا گمان ہو سکتا ہے۔ تان اور پلٹے میں کیا فرق ہے؟ مورچھنا اور تان میں کیا مماثلت ہے اور

کیا فرق ہے؟ یہ چند ایک ایسی باتیں ہیں جن کی وضاحت فرہنگِ موسیقی کا ہر قاری چاہے گا لیکن فاضل مصنف نے انھیں نہ قوقِ بل التفات ہی خیال کیا اور نہ ہی اس بات کا اشارہ کیا ہے کہ یہ کتاب کے کسی اور باب میں ملیں گی۔ اسی طرح تان کی مندرجہ ذیل مختلف صورتیں بھی تان کے تحت نہیں ملتیں۔

حرکت تان۔ فکر بندی تان۔ چھند تان۔ جھٹکا تان۔ بے ضرب تان۔ ضرب دار تان۔ گمک تان۔ سپٹ تان، پھرت تان، چھوٹ تان، مشکلات تان۔ زمزمہ تان۔ چرخی تان۔ مرکی تان اور جوگئی تان۔

ان باتوں سے پتہ چلتا ہے کہ فرہنگِ موسیقی کا مصنف موسیقی کی مبادیات سے بھی عہدہ برآ نہیں ہو سکا۔

اس باب میں تال دوسری اصطلاح ہے جس کے بارے میں وہ کہتے ہیں۔

"تال کو وقت کا نام دے سکتے ہیں۔ یہ ایک ایسا پیمانہ ہے جس سے راگ کی صحت کو پرکھا جا سکتا ہے۔ ہر گانے بجانے والے کو اس کا پابند ہونا ضروری ہے۔ بہ الفاظ دیگر تال کو بحر، ماترے اور ارکان کہہ لیجئے"

اس کے بعد وہ ضرب سے بجنے والے سازوں کے نام گنواتے ہیں اور مروجہ بارہ تالوں کے نام درج کرتے ہیں۔

موسیقی دو چیزوں سے مرکب ہے۔ سور اور تال۔ تال اور سور کے سنجوگ سے موسیقی پیدا ہوتی ہے۔ تال کی اصل کال ہے۔ کال کے معنی زمانے۔ سور پر وقت کی پابندی کیسے اور کیونکر عائد ہوتی ہے؟ وقت کی تقسیم کس طرح کی گئی؟ چھن۔ لے۔ کاشٹا۔ لمش۔ لگھو۔ درت۔ برام انودرت۔ پلت وغیرہ وغیرہ تال کی بحث کے تحت وقت کی تقسیم میں کیا مقام رکھتے ہیں؟ لے کیا ہے۔ اس کی کتنی قسمیں ہیں۔ اس کا وقت سے کیا تعلق ہے؟ سم۔ بسم۔ ابیت۔ اناگت کیا ہیں؟ جاتی تالیں کیا ہیں؟ اور دیسی تالیں کیا ہیں؟ تال پرستار کیا چیز ہے؟ اور اس کی بنیاد کن اصولوں پر ہے؟ قاعدہ۔ ٹکڑا۔ مہرہ۔ پرن تال میں کیا مقام رکھتے ہیں؟ باج کیا ہے؟ اور مختلف باج کون کون سے ہیں؟

یہ چند ایک ایسے سوالات ہیں جن کے جواب کے بغیر تال کا صحیح مفہوم سمجھ میں نہیں آسکتا اور بغیر ان کی تشریح کے مصنف فرہنگِ موسیقی اپنے فرائض سے سبکدوش نہیں ہو سکتے۔

مصنف نے لفظ تیور کی تشریح بھی غلط اور نامکمل کی ہے۔ فرماتے ہیں:۔

"تیز آہنگ کے لئے موسیقی میں لفظ تیور استعمال ہوتا ہے۔ اس کا اہم مقام ہے۔ ویسے ایک سپتک میں سا اور پا کو چھوڑ کر پانچ شدھ سروں میں جو پہلے آتا ہے۔ وہ کومل مانا جاتا ہے۔ اور جو بعد میں آتا ہے۔ تیور"

اس تشریح سے ایک بات واضح ہوتی ہے کہ لکھتے وقت مصنف کے سامنے ہارمونیم کی پیٹی ضرور تھی۔

آہنگ کے معنی فیروز اللغات میں مندرجہ ذیل ہیں۔

الاپ۔ کشش۔ صدائے ساز کی موزونیت۔ توجہ۔ قصد۔ ارادہ۔ روش۔ طرز۔ حوض کا کنارا۔ شتر خانہ۔ طویلہ۔ آدمیوں کی قطار۔ تیز آہنگ سے مصنف کی کیا مراد ہے؟ لفظ آہنگ کے مندرجہ بالا معانی کے پیش نظر وہی بہتر بتا سکتے ہیں۔

ہمارے سپتک کی بنیاد شروتیوں پر ہے۔ ان شروتیوں پر سپتک کے سات سور قائم کئے گئے ہیں۔ ان میں سے دو سور کھرج اور پنچم اچل سور ہیں۔ ان میں تغیر و تبدل نہیں ہو سکتا۔ باقی پانچ سور شدھ اور وکرت ہوتے ہیں۔ وکر سور کے کئی درجے ہیں۔ کومل۔ اتی کومل۔ تیور۔ تیور تر اور تیور تم یا اتی تیور۔ ان کے علاوہ سادھارن انتر۔ کیشکی اور مردو وغیرہ بھی سور کے درجے مانے جاتے

نے مرحوم

ہیں، سور کے یہ درجے شرتیوں کی تعداد کے گھٹنے بڑھنے سے متعین ہوتے ہیں۔

ہماری موسیقی کی گرائم میں سوروں کے صرف یہی درجے نہیں ہوتے۔ ان کے علاوہ اور درجے بھی ہو سکتے ہیں جنھوں نے مرحوم عبدالکریم خاں صاحب کو سنا ہے ان کے کامدھ تیودا اور مدھ کومل سے بھی ضرور آشنا ہوں گے۔

(دیکھیں Clements, Indian M mo P 6)

اس بحث کو دو سطروں میں بند کر دینا نہ فصاحت ہے اور نہ بلاغت پھر یہ کیا ہے؟ قارئین خود ہی فیصلہ کریں۔

ترانہ کو مصنف نے حضرت امیر خسرو کی ایجاد قرار دیا ہے۔ اور یہ بھی کہا ہے کہ اس میں مہمل الفاظ استعمال ہوتے ہیں۔ مشہور تو یہی چلا آیا ہے کہ ترانہ حضرت امیر خسرو کی ایجاد ہے مگر ہمیں اس امر کی سند کہیں دستیاب نہیں ہوتی۔ جس طرح ان کی باقی تصنیفات کے بارے میں علماء کی رائے میں اختلاف ہے۔ (دیکھیں Statesman New Delhi, March 20, 196? جس میں پروفیسر حبیب کی اس تقریر کا اقتباس چھپا ہے جو انھوں نے امیر خسرو اکیڈیمی میں کی۔)

اسی طرح موسیقی کے ضمن میں بھی بہت سی باتیں جو اُن سے عرصے سے منسوب چلی آئی ہیں، موجودہ تحقیق کے پیش نظر مشکوک ہیں۔ ان میں سے ایک بات ستار کی ایجاد ہے جو اکثر حضرات ان سے منسوب کرتے ہیں۔

حضرت امیر خسرو ایک بے مثال شاعر تھے جن کا لوہا سعدی نے بھی یہ کہہ کر مانا کہ "ہندرا خسرو بس است"۔ انھوں نے فارسی زبان میں مختلف ترانوں کے بول باندھے ہیں جو اب بھی مروج ہیں اور دستیاب ہوتے ہیں۔ یہ بول بے معنی ہیں چونکہ ان کو تیز لے میں گایا جاتا ہے، اور فن کار کو صرف لے کاری دکھانا مقصود ہوتا ہے، اس لئے Consonants کو کم کر دیا جاتا ہے۔ گانے والا صرف Vowels ہی گاتا ہے یہی وجہ ہے کہ کلاسیکی موسیقی میں الفاظ کی وہ ہیئت قائم نہیں رہتی اور سننے والے اکثر یہ کہتے ہیں کہ "یہ کیا کہہ رہا ہے"، ہیئت کی اس تبدیلی کی وجہ سے الفاظ اکثر سامعین کی سمجھ میں نہیں آتے۔

اندور والے اُستاد امیر خاں نے ترانے کے بارے میں خاصی تحقیق کی ہے اور وہ بھی اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ ترانے کے بول مہمل الفاظ نہیں ہوتے بلکہ ان کو موسیقی کی ضرورت کے تحت مخفف کر دیا جاتا ہے۔ اُنھوں نے یہ بات مارچ ۱۹۵۹ء میں ایک ریڈیو انٹرویو میں کہی تھی۔

یہ بات کہ تین تال کی ایجاد کا سہرا بھی حضرت امیر خسرو کے سر ہے۔ پہلی بار سننے میں آئی ہے کسی سنسکرت۔ ہندی۔ فارسی یا اردو کتب میں تین تال کو حضرت امیر خسرو سے منسوب نہیں کیا گیا۔ حتیٰ کہ محترم محمود حبیب صاحب جن کو خواب میں حضرت امیر خسرو نے حیات امیر خسرو لکھنے کو کہا اور جو ہماری مروجہ موسیقی کی ہر چیز کو کھینچ تان کر حضرت امیر خسرو سے منسوب کرتے ہیں۔ اس امر سے اجتناب کرتے ہیں۔

۲۔ فرہنگ موسیقی کے فاضل مصنف نے باب "ت" میں حرف ت سے شروع ہونے والی موسیقی کی بہت سی اصطلاحات کو نظر انداز کر دیا ہے مثلاً

(ا) مروجہ موسیقی کے راگوں میں سے صرف ایک راگ تلنگ کا ذکر انھوں نے کیا ہے۔ حالانکہ ہمارے ہاں تلک کامود اور تروَن بھی دو اور ایسے راگ موجود ہیں جو بہت مقبول ہیں۔ تلنگ راگ کا دھیان دیتے وقت اُنھوں نے اس کا سرگم۔ وادی۔ سموادی سور وغیرہ ضروری امور کو نظر انداز کر دیا ہے۔ غیر مروجہ موسیقی میں مندرجہ ذیل ایسے راگ ہیں۔ جن کے نام ت سے شروع ہوتے ہیں۔ ترو سکا۔ ٹوڈی۔ ترمدی۔ ترابھنگی۔ ترنگنی۔ ترناگک ترنگنا۔ ترادھی۔ ہنگی ناٹکی۔ ترو سکا گوڑی وغیرہ وغیرہ

ان راگوں کے سرگم۔ وادی۔ سموادی۔ انوادی۔ ویوادی سور۔ گانے کے اوقات۔ انش نیاس گرہ وغیرہ کے سور سب ملتے ہیں، پتہ نہیں ان کی

طرف مصنف نے توجہ کیوں نہیں کی۔

(ب) تال کے موضوع کے تحت مصنف نے مندرجہ ذیل تالوں کا کوئی ذکر نہیں کیا:

تال جات۔ ترسر۔ ترت

جاتی تالوں میں سے ترورنگ (۲۰ ماترہ ۴ ضرب) ترنگ (۱۲ ماترہ۔ ۳ ضرب) ترہمن (۲۴ ماترہ ۳ ضرب) وغیرہ وغیرہ

تیستر جاتی تال۔ تیستر دھروا تال۔ تیستر مٹھ تال۔ تیستر جھنپ تال وغیرہ

گرنتھوں کی ترنگ میل تال۔ ترجھنگی تال وغیرہ

(ج) متفرق اصطلاحات میں سے مصنف نے مندرجہ ذیل کی وضاحت نہیں کی:۔

تار استھان۔ تان پرستار۔ تال پرستار۔ تیودتر۔ تیورتم وغیرہ

۳۔ نامور موسیقاروں میں سے مصنف نے صرف تان سین اور تان رس پر ہی اکتفا کیا ہے۔ حالانکہ متعدد موسیقار اور بھی ہیں جن کے نام ت سے شروع ہوتے ہیں۔ مثلاً:۔

تان ترنگ خاں۔ تلاجی راؤ۔ تیاگ راجہ۔ تارا بائی شار ڈیکر۔ تارا چند اور ڈیکر وغیرہ وغیرہ

تیاگ راجہ کا ذکر کئے بغیر فرہنگِ موسیقی کا باب ت بالکل تشنہ رہ جاتا ہے۔ تیاگ راجہ کا کرناٹک سنگیت میں وہی مقام ہے جو میاں تان سین کا ہماری موسیقی میں ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ وہ کرناٹک سنگیت سے متعلق تھے۔ اس لئے ان کے لئے موسیقی کے اس مخصوص باب میں کوئی جگہ نہیں لیکن تال مالا بھی تو کرناٹک سنگیت ہی کا ایک وزن ہے۔ اور راما سوامی ڈکشٹ بھی تو کرناٹک سنگیت ہی سے متعلق ہیں۔ اگر مصنف ان کو شامل کر سکتا تھا تو تیاگ راجہ پر یہ ستم کیوں؟

بنگال کے مشہور فن کار تمیر برن کو بھی اس باب میں کوئی جگہ نہیں ملی۔

"تحفۃ الہند" اپنے زمانہ کی ایک مشہور کتاب ہے جس میں ہندوستان کے علوم و فنون کا ذکر ہے۔ اس کا ایک حصہ علم موسیقی سے متعلق ہے یہ ایک مستند کتاب ہے لیکن جناب ادیب سہیل کے لئے یہ درخورِ اعتنا معلوم نہیں ہوتی۔ اس طرح "تعلیماتِ موسیقی" مصنفہ کرنل علی نقی خاں بھی ایک اہم کتاب موسیقی کے موضوع پر ہے لیکن مصنف نے اس کا بھی کوئی ذکر نہیں کیا۔

۴۔ تحریرِ موسیقی۔ لفظ تحریری موسیقی پڑھتے ہی فوراً اغنائی ترسیم کا خیال آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ ہمارے علمائے موسیقی نے Staff Notation کے مسئلہ کو بہت اہمیت دے رکھی ہے۔ ہر پڑھا لکھا شخص جو موسیقی میں تھوڑی بہت دلچسپی رکھتا ہے۔ ضرور سوچتا ہے کہ اگر یورپی موسیقی لکھنے کا طریقہ ہے تو ہماری موسیقی اسی طرح کاغذ پر منتقل کیوں نہیں ہو سکتی۔ یہ بات کہ ایسا کرنا چاہیئے یا نہیں یا اس کا کوئی امکان بھی ہے۔ ایک الگ بحث ہے۔ کہنے کی بات یہ ہے کہ اس عنوان کے تحت مصنف فرہنگِ موسیقی نے آزادی کے بعد پاکستان میں اُن کوششوں کا ایک سرسری اور سطحی جائزہ لیا ہے جو موسیقی کے پرچار کے لئے پاکستان میں ہوئیں۔ اس ضمن میں انھوں نے چند بڑے بڑے ادیبوں کے نام لئے ہیں۔ اس جگہ فرداً فرداً اس کا محاسبہ مطلوب نہیں جنھوں نے یہ کوششیں کی ہیں۔ اس سے دل آزاری کا امکان ہے۔ اور مجھے قطع محبت مقصود نہیں۔ ویسے مجموعی اعتبار سے یہ کوششیں (جہاں تک مغربی پاکستان کا تعلق ہے) ان لطائف سے بڑھ کر نہیں جن کا ذکر اوپر آ چکا ہے۔ لطف کی بات تو یہ ہے کہ اس باب میں مرحوم احمد چھاگلا کا بھی کوئی ذکر نہیں حالانکہ چھاگلا صاحب پاکستان کے وہ

فردِ واحد ہیں جن کا لوہا موسیقی کے میدان میں ہندوستان کے علما نے بھی مانا ہے (دیکھیں (Ponnade. Rindustani Music noxond Odition. (95) PP 68. 1921) وہ ہمارے قومی ترانے کی موسیقی کے بھی خالق ہیں لیکن مصنف فرہنگ موسیقی نے انھیں بالکل نظر انداز کر دیا ہے۔

آج کل ہماری موسیقی کے گلے پر دو قسم کی چھریاں چل رہی ہیں۔ ایک تو عوام کے تعصب کی۔ اور دوسری ان خواص کی محبت کی جو موسیقی کا بنیادی علم نہ رکھنے کے باوجود اس کے بارے میں لکھنا فرض سمجھتے ہیں لکھتے وقت وہ یہ نہیں سوچتے کہ وہ آج جو کچھ بھی لکھ رہے ہیں کل آنے والی نسلوں کے لئے سند بن جائے گا۔ اس سے تو کہیں بہتر یہ ہے کہ وہ ہماری موسیقی کو اسی کس مپرسی کی حالت میں پڑا رہنے دیں جس میں وہ مبتلا ہے۔ کاش ہماری موسیقی کے موضوع پر موجودہ لکھنے والے کیانی مرحوم کا وہ مشورہ ذہن میں رکھیں جو انھوں نے اپنے ساتھیوں کو دیا تھا۔

عتیق حنفی

آپ کے اداریے[1] سے دلی خوشی ہوئی۔ ادبی دنیا کے شمارہ ۱۱ میں حال ہی میں میرا ایک مضمون جسے مکتوب بنا کر شائع کیا گیا ہے میری آپ سے ہم خیالی پر دال ہے۔ تجربات کا مقصد روایت سے کٹنا نہیں ہونا چاہیئے بلکہ روایت کو نئی آب و تاب کے ساتھ آگے بڑھانا ہونا چاہیئے۔ ادب کی قومی اور آفاقی روایات کے اتصال کے ذریعے ہم اپنے تہذیبی سرمائے میں یقیناً اضافہ کر سکتے ہیں۔ ذہانت کا محض اظہار ہی شاعری نہیں ہوتا۔ اس ذہانت کے ذریعے شاعری کی ہیئت اور مواد کو جو سنوارتے ہیں، نیا روپ دیتے ہیں اور اپنی ادبی فنی اور تہذیبی روایت کو تازہ پانی سے سیراب کر کے آگے بڑھاتے ہیں وہی شاعر ہماری توجہ اور قدر دانی کے حقدار ہیں۔

سید علی عباس جلالپوری نے اپنے مقالے میں فرائڈ کے نظریات پر مبنی نفسیاتی جبریت کے بارے میں عمدہ باتیں لکھی ہیں۔ لاشعور کی یہ جبریت انسان کی Free Will کو اور ارتقائی منصوبوں کو لایعنی بنا کر رکھ دیتی ہے۔ دراصل تحلیل نفسی نے جدید فکر اور ذہن کو جتنا گمراہ کیا ہے نفسیات کے کسی اور نظریے نے اتنا گمراہ نہ کیا ہوگا۔ ہکسلے نے کہیں لکھا ہے کہ ہر عہد کا سائنس دوسرے عہد کا توہم بن جاتا ہے۔ ہم سے پہلے ہمارے آبا و اجداد اپنے توہمات پر اتنا ہی راسخ اعتقاد رکھتے تھے جتنا ہمیں آج جدید علوم اور سائنس پر ہے۔ وہ اپنے توہمات سے بھی نتائج برآمد کر لیتے تھے صحت طمانیت خاطر، سکون قلب سبھی کچھ انھیں حاصل ہو جاتا تھا۔ فرائڈ نے مکتب نفسیات نے بڑی چابکدستی سے لاشعور کے اقتدار کو ہم سے منوا لیا ہے۔ اور حیرت اس بات پر ہے کہ عملاً اس مذہب کے ذریعے نتائج برآمد کرنے میں کوئی دشواری نہیں ہے۔ ابنارمل اذہان، ہذیان اور مختلف خبط اکراہیوں میں مبتلا ذہنی مریضوں کے مشاہدے سے حاصل کردہ نتائج کا اطلاق نارمل انسانوں پر کرنا کہاں کی دانائی ہے۔ پہلے جن پری دیو، بھوت چڑیل، دیوی، سوتن وغیرہ کے سایے پریشان کیا کرتے تھے۔ اب نا آسودہ اور دبائی ہوئی جنسی خواہشات اور احساسات کا سایہ نہ جاگتے ہیں ہمیں چھوڑتا ہے نہ سوتے میں۔ اور پھر ادب اور فن

---

[1] فنون ۱۱ کے اداریے کی طرف اشارہ ہے۔

کی دنیا میں فرائڈ، ژنگ اور ایڈلر کے مریدوں نے تو ادب کو دارالمجانین بنا ڈالا ہے اور ان کی تحریریں Psychiatrist کی
Case Reports بنتی چلی جا رہی ہیں۔ ان لوگوں نے لاشعور کو قادرِ مطلق مان کر اپنی مجبوری اور طاعت گذاری کا اعلان کردیا۔ انسان لباس ہی نہیں واہمے بھی بدلتا رہتا ہے۔

پروفیسر سٹیس کے مضمون کا ترجمہ بھی اسی شمارے میں شائع فرما کر آپ نے ادارتی ذہانت کا قایل کر دیا ہے۔ میں نے علی عباس صاحب کے مقالے کے بعد یہی مضمون پڑھا اور میرے ذہن نے ان مضامین میں فکری تسلسل پایا۔ تشکیک اور تردید کے اس دور میں پرانی قدروں اور قدیم وحادث ایمان کو توڑ کر آج کا انسان کیسے کیسے واہمے ایجاد کر رہا ہے؟ اس کی امید کی بیل پرانے منڈوے کے نہ ہونے کے باعث کیسی زہریلی شاخوں کا سہارا لے رہی ہے؟ ان مضامین کے پڑھنے سے ہمارے ذہن کا افق اور وسیع ہو جاتا ہے۔

"فنون لطیفہ" کا سلسلہ خوب ہے۔ سبھی مضامین مفید ہیں۔ "فرہنگِ موسیقی" کا باب نہیں دیکھا۔ ادیب سہیل صاحب کو اس فرہنگ کے مرتب کرنے میں ذمہ داری سے کام لینا چاہیئے۔ نامور اور زندہ موسیقاروں کے ناموں میں غلطیاں کرنا بڑی حیرت کی بات ہے۔ مثلاً ستار بجانے والوں میں ولایت علی خاں اور امارت علی کے نام پڑھ کر حیران رہ گیا۔ ولایت خاں کو ولایت علی خاں اور امرت حسین خاں کو امارت علی کہنا بہت بڑی غلطیاں ہیں۔ اسی طرح سنگھ رام کو سا کھا رام لکھ دیا ہے۔ کھرج کا صحیح تلفظ شڑج ہے سرج نہیں۔ کھرج غلط العام فصیح ہے۔ دوسری اصطلاحات کے تلفظات بھی غلط العام ہی لکھے گئے ہیں۔ ان کے صحیح سنسکرت تلفظ دینا بھی ضروری تھا۔ سہیل صاحب نے کام بڑا مفید اور عمدہ شروع کیا ہے مگر اس کی کامیابی کے لئے روا روی اچھی نہیں۔

فنون ۳۰ میں شائع شدہ "فرہنگ موسیقی" پر میں نے بھی اپنے پچھلے خط میں کچھ لکھا تھا۔ رشید ملک صاحب کی رائے پڑھ کر بہت خوشی ہوئی۔ گران قدر ہے پر آپ کا دعویٰ ثبت نہیں معلوم ہوتا۔ اس بار بھی فرہنگ موسیقی کا ایک باب فنون میں شامل ہے اور اس میں بھی وہی کمیاں اور خامیاں موجود ہیں۔ ادیب سہیل صاحب تو بہت جلد کئی ہیں یہ فرہنگ ترتیب دے رہے ہیں۔ وہ بھی احتیاط سے کام نہیں لیتے۔ تحقیق و تدقیق تو بہت بڑی اور دور کی بات ہے۔

ادیب سہیل

فنون کے شمارہ نمبر ۳ میں رشید ملک صاحب کی فرہنگِ موسیقی پر گراں قدر رائے نظر سے گذری، پڑھا اور طبیعت خوش ہو گئی۔ ہمارے بھی ہیں مہرباں کیسے کیسے

میں رشید صاحب سے پوچھنا چاہوں گا کہ کیا وہ مجھے کوئی ایسی مکمل کتاب کسی فن یا کسی موضوع پر دکھا سکتے ہیں جو حرفِ آخر کا درجہ رکھتی ہو اور اس کے بعد اس فن یا موضوع پر مزید تحقیق، تالیف، ترتیب، تصنیف کی ضرورت باقی نہ رہی ہو؟ ہم تو یہی جانتے ہیں کہ بہت سی کتابیں اور بے شمار مواد مل کر ہی کسی فن یا موضوع کا احاطہ کرنے کے قابل ہو سکتے ہیں۔ کوئی موضوع اسی وقت تک زندہ و متحرک ہے جب تک

اُس پر قلم اُٹھتے ہیں۔ حرفِ آخر تو بس ایک ہی صحیفہ ہے جسے ہم قرآن کریم کہتے ہیں — غالب کو انتقال کئے سَو سال سے زائد ہونے کو آئے۔ اس اثنا میں بہت سی کتابیں غالب پر لکھی جا چکیں، پھر بھی تشنگی باقی ہی ہے۔ اور آئے دن اُن پر کتابیں لکھی ہی جا رہی ہیں۔ جب ایک ذات کا معاملہ یہ ہے تو پھر موسیقی تو بہت عظیم فن ہے۔ اسے معارف النغمات، سرمایۂ عشرت، گنجِ راگ، راگ درپن، موج موسیقی، گان ونود دھرگ نتھر، اور اس قبیل کی بہت سی کتابیں کیا احاطہ کر سکیں گی۔

موسیقی عظیم اور پیچیدہ فن ہے۔ مجھے موسیقی سے شغف ضرور ہے میں اس کا ادنیٰ طالب العلم بھی ہوں لیکن یہ بات میرے ذہن میں کبھی آئی بھی نہ تھی کہ مجھے کچھ رقم کر کے اس پر قلم اُٹھانا ہوگا۔ وہ تو کہاں سے سیّد قاسم محمود (شیش محل کتاب گھر والے) نے مجھے اُکسایا اور بار بار اصرار کیا کہ مجھے ہاں کہنا پڑا۔ فرہنگ موسیقی کو تین دو سو صفحات پر محیط ہونا تھا۔ یہ اُن کی طرف سے پابندی بھی تھی۔ پھر یہ بھی کہ اس کتاب کی حیثیت Introductory Book کی ہونی چاہیئے۔ لغت کے سے انداز میں۔ ظاہر ہے کہ لغت اور تنقید کی قدر و قامت اور حلقۂ انتخاب و اثر مختلف ہے۔ اس کتاب کے ترتیب دینے یا دلوانے کا مقصد صرف اس قدر تھا کہ موسیقی جیسی عظیم و لطیف فن سے عام قاری کے ذہن و دل میں ہمدردی پیدا کرا دی جائے۔ اگر "فرہنگ" موٹے موٹے، بھدّے نامانوس آرائشی سامان سے لدے پھندے ہونے کی بجائے ہلکے پھلکے قبولِ عام آرائشی سامان زیبِ تن کئے لوگوں کے دلوں میں گھر کر گئی تو اس کا یہی بڑا کارنامہ ہوگا۔

رشید صاحب کے ذہن میں جس قسم کی کتاب کا نقش اُبھرتا ہے اُس کے لئے اُردو بورڈ کی طرح کے بلکہ اُس سے بھی بھاری بھرکم سنگیت کے ادارے کی ضرورت ہے۔ جس میں بہت سارے صاحب نقد و نظر جنھیں تحریری اور عملی دونوں شعبوں میں اعلیٰ دسترس ہو، موسیقی پر مواد اکٹھا کرنے پر مامور ہوں۔ موسیقی جیسے بڑے علم پر بڑی کتاب لکھنے کے لئے ایسے ہی بڑے ادارے کی ضرورت ہے۔ یہ تنہا نہ ادیب سہیل کے بس کا کام ہے نہ رشید ملک صاحب کا!

رشید صاحب کا اعتراض ہے کہ صرف چھ راگوں کا ذکر کیا گیا ہے حالانکہ راگ اور راگنیاں اور بھی ہیں۔ جواباً عرض ہے کہ میں نے صرف انھیں راگوں کا احاطہ کیا ہے جو بنیادی راگ مانے جاتے ہیں اور نصیب راگنیوں کا حوالہ دیا ہے جو ان راگوں کی ستریاں، پتریاں یا بھاریاں ہیں۔ یا پھر اُن راگ اور راگنیوں کا جن سے ٹھاٹ کی ترتیب ہوئی ہے۔ ویسے راگ راگنیوں کی تعداد ان گنت ہے اور ملا کر بے اور بڑھتی ہے۔ اب ایسی صورت میں صرف راگوں کے نام گنوانے اور معمولی تعارف کرانے پر ہی اکتفا کیا جائے تو فرہنگ موسیقی جیسی دو تین کتابوں کے صفحے درکار ہوں گے۔

رشید صاحب سے گذارش ہے کہ ایک باب پڑھ کر کوئی حتمی رائے دینا کبھی مناسب نہیں ہوتا۔ تمام ابواب پڑھنے کے بعد ہی کوئی آخری رائے دی جا سکتی ہے۔ سارنگ دیو موسیقی میں حقیقی بابا آدم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی کتاب "سنگیت رتناکر" آج بھی سب سے مستند مانی جاتی ہے پھر ایسی عظیم شخصیت کس طرح نظر انداز ہو سکتی ہے۔ سارنگ دیو فرہنگ میں کئی جگہ ذکر آئے ہیں۔ کتاب کو تکرار سے بچانے کے لئے میں نے قصداً بہت سی باتوں کو قلمبند کرنے سے احتراز کیا ہے۔ جو پوری کتاب کے مطالعہ کے بعد ہی آتی ہیں۔ آخر میں رشید صاحب کو تو معلوم ہی ہوگا کہ سنگیت رتناکر سے بہت پہلے "ابھینایہ درپن" لکھی گئی بلکہ مورخ سنگیت دعا کرو بھی "ابھینایہ درپن" کا Reproduction کہتے ہیں۔

اسی طرح سدا رنگ صاحب باب 'نون' اور 'خ' میں نظر آ جائیں گے۔ باب 'ن' میں اس لئے کہ اُن کا نام نعمت خان تھا اور

رخ میں اس لئے کہ وہ خیال کے قریب قریب موجود تھے۔ خیال کو خیال بنانے اور نئی زندگی عطا کرنے میں ان بزرگ کا نام سب سے محترم ہے۔ اسی طرح سدھیشوری دیوی۔ سرسوتی رائے۔ رتن جنکر، سخاوت حسین، وی۔ این بھاٹ کھنڈے، روی شنکر، گرجا دیوی، دلیپ چندر ویدی اور نہ جانے کتنے اپنے اپنے استادوں یا گھرانوں کے ساتھ منسلک نظر آئیں گے۔ اس ضمن میں رشید صاحب کسی موضوع یا فن پر ایسی کتاب دکھا دیں گے جو اپنے وقت کے تمام فن کاروں کے نام اور کام کا احاطہ کر سکی ہو کیسی بھی فن پر کوئی مضمون اٹھا کر دیکھیں گے۔ چند ہی نام آپ ہیں پیش پیش ملیں گے۔ یہی طریقہ رہا ہے۔ نام گنوانے کا فن رشید صاحب کے لئے مستحسن ہو تو ہو، میرے نزدیک مجرمانہ فعل ہے۔

گھرانے کا ذکر باب گن میں مل جائے گا۔ صرف مینیوں کا گھرانا ہی کیوں، ڈاگر گھرانا، تلونڈی والوں کا گھرانا، کیرانہ گھرانا، آگرہ گھرانا وغیرہ کے علاوہ اور بھی گھرانوں کا ذکر ہے۔

میں نے کہیں بھی کسی تفصیل میں جانے سے احتراز کیا ہے جس کے رشید صاحب طالب ہیں اور جس تفصیل کے لئے موسیقی کے ہر شعبے پر ایک ضخیم کتاب درکار ہے۔ جس کا نہ میں خود کو اہل سمجھتا ہوں، اور نہ یہ اکیلے کا کام ہے۔

مشکل یہ ہوئی ہے کہ رشید صاحب نے بڑی بے صبری سے کام لیا ہے اور ایک ہی باب کو پورا مسودہ سمجھ لیا ہے۔ اور مرتب کی دقتوں کو پیش نظر رکھے بغیر بہت درشت لہجے میں ہدفِ ملامت بنانے کے فرض سے سبکدوش ہو گئے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ جب تمام ابواب ان کی نظر سے گذر جائیں گے تو آج کی بیشتر شکایتیں دور ہو جائیں گی۔ ویسے شکایتیں پھر بھی رہیں گی۔ شکایتوں ہی سے تو تمام اصنافِ فن میں حرکت ہے۔ میں آخر میں یہ کہوں گا کہ کوئی کتاب کسی موضوع پر حرفِ آخر نہیں ہو سکتی۔ ایسا سوچنا ہی حماقت ہے۔ یہیں سے فن کا جمود سے ڈانڈا ملتا ہے۔

اب رشید صاحب سے ایک استدعا کے ساتھ قلم روکتا ہوں۔ وہ یہ کہ جناب کسی فن پر رائے دیتے یا تنقید کرتے وقت گُنیوں کا سا نہج اختیار کیا کریں۔ کم ذوق پیشہ وروں کا سا نہیں۔

گاہے گاہے باز خواں

سوداؔ کی غزلیں

(۱)

دل کسی سے کہ جب پلٹتا ہے
دین و دنیا سے جی اچٹتا ہے

گل ہے عاشق ترا، قسم مت کھا
یوں گریباں کسی کا پھٹتا ہے!

غنچہ سمٹے تو سمٹے، ممکن ہے
دل جو بکھرے تو کب سمٹتا ہے

عشق سے تو نہیں ہوں میں واقف
دل کو شعلہ سا کچھ لپٹتا ہے

ناصحو، دل دیا ہے میں اپنا
کچھ تمھارا بھی اس میں بٹتا ہے

(۲)

جھڑکی تو تدتوں سے مسادات ہو گئی
گالی کبھو نہ دی تھی، سو اب بات ہو گئی

مستی سے اس نگاہ کی، اے محتسب! خبر
دنیا تمام، بزمِ خرابات ہو گئی

ملنا ترا ہر ایک سے میں کیا کروں بیاں
عالم سے مجھ کو ترکِ ملاقات ہو گئی

یارو! وہ شرم سے جو نہ بولا، تو کیا ہوا
نظروں میں سو طرح کی حکایات ہو گئی

سوداؔ کسی کو وہ تو ستاوے نہ بے سبب
کیا جانیے کہ تجھ سے ہی کیا بات ہو گئی

(۳)

مت پوچھ یہ کہ رات کٹی کیونکر تجھ بغیر
اس گفتگو سے فائدہ پیارے، گذر گئی

پروانے، رات، شمع سے اتنے جلے کہ صبح
خاکستر ان کی، لے کے صبا دوش پر گئی

شیریں کی ایک میں نہ کہوں، ورنہ بارہا
لیلیٰ جدھر تھی، وادیِ مجنوں ادھر گئی

میرے لہو سے ہے مری دیوار گھر کی سرخ
میری ہی موجِ خوں، مرے بیرونِ در گئی

شکوہ تو کیوں کرے ہے مرے اشکِ سرخ کا
تیری کب آستیں مرے لوہو سے بھر گئی

(۴)

ساون کے بادلوں کی طرح سے بھرے ہوئے
یہ نین وہ ہیں، جن سے کہ جنگل ہرے ہوئے

انصاف اپنا سونپئے کس کو، بجز خدا
منصف جو بولتے ہیں، سو تجھ سے ڈرے ہوئے

نزدیک اپنے رہنے سے مت کر ہمیں تو منع
ہیں لاکھ کوس جب ترے دل سے پرے ہوئے

سودا نکل نہ گھر سے کہ اب تجھ کو ڈھونڈتے
لڑکے پھرے ہیں پتھروں سے دامن بھرے ہوئے

۵

گر تجھ میں ہے وفا، تو جفاکار کون ہے؟
دلدار تو ہوا تو دل آزار کون ہے؟

نالاں ہوں مدتوں سے ترے سائے کے تلے
پوچھا نہ یہ کبھو، پسِ دیوار کون ہے؟

ہر آن دیکھتا ہوں میں اپنے صنم کو شیخ
تیرے خدا کا طالبِ دیدار کون ہے؟

سودا کو جرمِ عشق میں کرتے ہیں آج قتل
پہچانتا ہے تو، یہ گنہ گار کون ہے؟

۶

دل لے کے ہمارا جو کوئی طالبِ جاں ہے
ہم کبھی یہ سمجھتے ہیں کہ جی ہے تو جہاں ہے

ہر ایک کے دکھ درد کا اب ذکر و بیاں ہے
مجھ کو بھی ہو رخصت مرے بھی منہ میں زباں ہے

جوئندہ ہر چیز ہے یابندہ جہاں میں
جز عمرِ گذشتہ کہ وہ ڈھونڈو، سو کہاں ہے

پہنچا نہ کوئی مرغ کبھو اپنے چمن تک
جز طائرِ حسرت کہ وہ یاں بال فشاں ہے

۷

ارض و سما شفق نے لہو میں بھر دیا ہے
یا دل کسو نے جا کر خالی کہیں کیا ہے

آتا ہے یاد کوئی، ترئیں کے وقت تجھ کو
اکثر تو دے کے سرمہ آنکھوں میں رو دیا ہے

اس وضع کے بشر کو کس ساتھ ہو کدورت
کچھ خود بخود ہی اپنا دل خاک ہو رہا ہے

گر لے چلا وہ دل کو، بیگانہ وار سوداؔ
تو ہی کر اب تغافل، جانے دے، آشنا ہے

۸

نسیم ہے ترے کوچے میں، اور صبا بھی ہے
ہماری خاک سے دیکھو تو کچھ رہا بھی ہے

ترا غرور، مرا عجز، تا کجا ظالم
ہر ایک بات کی آخر کچھ انتہا بھی ہے

خیال اپنے میں گو ہوں ترانہ سنجاں مست
کراہنے کو دلوں کے، کبھی سنا بھی ہے!

سمجھ کے رکھیو قدم دشتِ خار میں مجنوں
کہ اس نواح میں سوداؔ شکستہ پا بھی ہے

۹

کسی کا دردِ دل پیارے، تمھارا ناز کیا سمجھے
جو گزرے صید کے جی پر، اُسے شہباز کیا سمجھے

رہا کرنا ہمیں صیّاد، اب پامال کرنا ہے
پھڑکنا بھی جسے بھولا ہو، سو پرواز کیا سمجھے

نہ پوچھو مجھ سے میرا حال، ٹک دنیا میں جینے دو
خدا جانے میں کیا بولوں، کوئی غمّاز کیا سمجھے

جو گزری رات میرے پر، کسے معلوم ہو بجز بن
دلِ پروانہ کا، جز شمع، کوئی راز کیا سمجھے

نہ پڑھیو یہ غزل سودا تو ہرگز میر کے آگے
وہ اِن طرزوں سے کیا واقف، وہ یہ انداز کیا سمجھے

۱۰

دن رات ہر پلک نے میری، جھڑی لگائی
کیا جانے آنکھ تجھ سے، میں کس گھڑی لگائی

جو حسن موتیوں کے تول ان دنوں بکے تھا
تو نے بہ نرخِ گندم، اس کی دھڑی لگائی

دکھ چوٹ کا نہ میرے دل سے گیا طبیبو
میں سو طرح سے گھِس گھِس، بوٹی جڑی لگائی

آیا نظر تو جس کو، ہر اک پلک نے اس کی
ملنے میں دیر باہم کتنی بڑی لگائی

آنکھوں سے آنکھیں، ناصح، ہرگز بندھی نہ چھوٹیں
زنجیر کی کڑی پر جیسے کڑی لگائی

(۱۱)

گل پھینکے ہیں اوروں کی طرف، بلکہ ثمر بھی
اے خانہ بر اندازِ چمن، کچھ تو ادھر بھی

کیا ضد ہے مرے ساتھ، خدا جانیے، ورنہ
کافی ہے تسلی کو مرے، ایک نظر بھی

اے ابر، قسم ہے تجھے رونے کی ہمارے
تجھ چشم سے ٹپکا ہے کبھو لختِ جگر بھی!

تنہا ترے ماتم میں نہیں شام سیہ پوش
رہتا ہے سدا چاک، گریبانِ سحر بھی

سودا تری فریاد سے آنکھوں میں کٹی رات
آئی ہے سحر ہونے کو، ٹک تو کہیں مر بھی

(۱۲)

بہار بے سپرِ جامِ یار گزرے ہے
نسیم، تیر سی، چھاتی کے پار گزرے ہے

گذراب، عشق سے ہوتی نہیں فرو، تجھ بن
گلوئے خشک سے تیغِ آب دار گزرے ہے

گزر مرا، ترے کوچے میں گر نہیں، تو نہ ہو
مرے خیال میں تو لاکھ بار گزرے ہے

کسے ہے آج ترے در پہ اضطرابِ نسیم
کہ اس جہاں سے کوئی خاکسار گزرے ہے

تری گلی سے گزرتا ہوں اس طرح ظالم
کہ جیسے ریت سے پانی کی دھار گزرے ہے

۱۳

بدلہ ترے ستم کا، کوئی تجھ سے کیا کرے
اپنا ہی تو فریفتہ ہووے، خدا کرے

قاتل، ہماری نعش کی تشہیر ہے ضرور
آئندہ تا کوئی نہ کسی سے وفا کرے

فکرِ معاش، عشقِ بتاں، یادِ رفتگاں
اس زندگی میں اب کوئی، کیا کیا، کیا کرے

عالم کے بیچ پھر نہ رہے رسمِ عاشقی
گر نیم لب کوئی ترے شکوے سے وا کرے

گر ہو شراب و خلوت و محبوبِ خوبرو
زاہد تجھے قسم ہے، جو تو ہو تو کیا کرے

۱۴

جی چاہے جو کچھ تیرا، سو دشنام دے مجھ کو
جو دے گا دعا تجھ کو، تو میری ہی زبانی

اک خلق کی نظروں میں سبک ہو گیا لیکن
کرتا ہوں میں اب تک تری خاطر بہ گرانی

ٹک دیدۂ تحقیق سے تو دیکھ زلیخا
ہر چاہ میں آتا ہے نظر یوسفِ ثانی

معمور ہے جس روز سے ویرانۂ دُنیا
ہر جنس کے انسان کی ماٹی گئی چھانی

کیا کیا ملے لیلیٰ منشاں خاک میں سودا
گو اپنے ہی محبوب کی دیکھی نہ جوانی

(۱۵)

جس دم وہ صنم سوار ہووے
تا صیدِ حرم شکار ہووے

جو اُٹھ نہ سکے تری گلی سے
رہنے دے کہ تا غبار ہووے

وسعت مرے سینہ بیچ اے دہر
تک دل کی شگفت دار ہووے

کن زخموں میں زخم ہے کہ جب تک
چھاتی کے نہ وار پار ہووے

کھینچی ہے بھووں نے تیغ مکھ پر
سودا اسے کہو، نثار ہووے

(۱۶)

اثر سے ہیں تہی نالے، تصرف سے ہیں دم خالی
نیستاں ہو گئے شیروں سے یارب، یک قلم خالی

نظر آیا بھی احوالِ جہاں اس میں، تو کیا حاصل
جو دل میں نقش ہے اپنے، ہے اس سے جامِ جم خالی

کدورت سے زمانے کی، برنگِ شیشۂ ساعت
ملے ہمدرد اگر کوئی، تو کیجے دل بہم خالی

تہی دستی ہماری، دیکھ چشمِ کم سے مت منعم
کہ ہے یہ ہاتھ شکلِ کیسۂ اہلِ کرم خالی،

کہیں جانا ہے تو ہستی سے جا اودھر کو اے سودا
خلل سے راہ پاوے گا، نہ جُز راہِ عدم خالی

○ محمد خالد اختر
○ آغا سہیل
○ محمد کاظم
○ عزیز اثری

تبصرے

انسان (ناول)

مصنف: ڈاکٹر صلاح الدین اکبر
ناشر: اردو پبلشرز۔ کاچھو منزل۔ جمال پارک۔ مسری شاہ۔ لاہور
صفحات: ۴۱۰
قیمت: ۹ روپے

یک شہرۂ آفاق اور مقبول عام ناولسٹ نے ایک دفعہ انگریزی اور یورپی ادب پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے مجھ سے کہا: "اس وقت ہم ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ کی لانچ "ہیلن" میں سندربن کی یاقوتی اور زمردیں دنیا میں سے گذر رہے تھے" دستہ ییفسکی اور دستوئیفسکی کی کیا بات ہے۔ انگریزوں نے دو اس مرتبے کے ناول نویس پیدا کئے ہیں، ایک ہال کین اور دوسری میری کوریلی۔ ہال کین اپنے مرتبے میں دستوئیفسکی اور میری کوریلی کے درمیان میں آتا ہے"۔۔ میں ہنسنا چاہتا تھا لیکن ناولسٹ کے احساسات کو صدمہ نہ پہنچنے کی خاطر میں نے اپنا منہ اتنا سیدھا رکھا جتنا ممکن تھا۔ میرا خیال ہے بے چارے دستوئیفسکی کا نام اس نے کہیں سن رکھا ہوگا۔ اور ہال کین اور میری کوریلی وہی انگریزی مصنف ہوں گے جنھیں اس نے پڑھا ہوگا۔ اس رائے کے مضحک پہلو سے مجھے یہاں بحث نہیں۔ ہال کین اور میری کوریلی کے نام انگریزی ادب کی کسی تاریخ میں نہیں لئے جاتے۔ اگرچہ وہ اپنے وقت میں زبردست "بیسٹ سیلر" تھے۔

ناول نگاروں میں صلاح الدین اکبر کا مقام کہاں ہے؟ ناولسٹ "پامیس" کی کتاب سے ایک ورق اڑاتے ہوئے میں یہ کہوں گا کہ ناول "انسان" کو پڑھنے کے بعد انھیں میکسیم گورکی اور دیہات سدھار کے ایف۔ ایل۔ برین کے درمیان جگہ دی جا سکتی ہے۔ اس ناول میں گورکی کی "ماں" کی گونجیں ہیں۔ اور ظاہر ہے کہ "انسان" کا مصنف گورکی نہیں ہے۔ ویسے "ماں" اتنا بڑا ناول نہیں۔ جب ایک لکھنے والا مبلغ اور مصلح کا جبہ اوڑھ لیتا ہے تو وہ تخلیق کرنے سے اپاہج ہو جاتا ہے۔ اسی لئے "ماں" کو ایک اچھا سماجی اور معاشی پمفلٹ تو کہہ سکتے ہیں، ایک اچھا ناول نہیں۔ یہی المیہ صلاح الدین اکبر صاحب کے ساتھ گذرا ہے اور چونکہ ان کی صلاحیتیں میکسیم گورکی سے بہت کم ہیں۔ (انھیں اس کا برا نہیں ماننا چاہئے) ان کا ناول ایک مری ہوئی بے جان سی چیز بن کر رہ گیا ہے جس میں دیہات کا تاثر ہے اور کردار بناوٹی انداز میں گفتگو کرتے ہیں۔ چار سو صفحات کے اس ناول میں لہو اور زندگی کی ایک رمق بھی نہیں۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ انھوں نے یہ ناول بڑی لگن، اور اخلاص سے لکھا ہے لیکن اگر لگن، اور اخلاص ایک اچھا ناول لکھنے کے لئے کافی ہوتے تو "انسان" واقعی ایک عظیم ناول ہوتا لیکن جیسا کہ ہم سب جو قلم گھسٹنے کے ہنر میں اپنی جانیں مارتے ہیں، جانتے ہیں تخلیق کے لئے خالی لگن سے کچھ نہیں ہوتا۔ بالعموم آدھی رات تک "چراغ کا تیل جلانے" سے جو کچھ لکھا جاتا ہے۔ اس میں صرف تیل کی ہی بو آتی ہے صلاح الدین اکبر

کے مختصر افسانے میں نے کسی زمانے میں پڑھے تھے۔ میں اب انھیں بھول چکا ہوں جہاں تک مجھے یاد ہے وہ اچھے خاصے افسانے تھے و۔ ایڈیٹروں کی مروجہ زبان میں "مصنف کا مستقبل تابناک تھا" ان کا پہلا ناول میں نے نہیں پڑھا۔ "زمان" ان کا دوسرا ناول ہے۔ چند ایک برسوں کے وقفے کے بعد لکھا ہوا۔ میں نے اس ناول کو بہت سی توقعات سے پڑھنا شروع کیا اور یہ اس لیے بھی کہ گرد پوش پر مولانا صلاح الدین احمد اور پروفیسر عابد علی عابد نے اس کی بہت تعریف کی تھی۔ مولانا صلاح الدین احمد اپنی رنگین مزاجی اور زبان میں ہر نئے لکھنے والے کو بڑی فیاضی سے داد دیتے ہیں۔ اور یہ ایک اچھی بات ہے۔ پروفیسر عابد علی عابد نے قدرے رکھ رکھاؤ اور وضعداری کی ریت برتی ہے۔ اور اپنی رائے کو اس دعا پر ختم کیا ہے کہ خدا حسن قبول ارزانی فرمائے۔ کیا یہ ناول واقعی مولانا کے کہنے کے مطابق اول درجہ کی تخلیق ہے یا دونوں حضرات نے مصنف کا دل رکھنے کی کوشش کی ہے۔ گرد پوش پر تعارفی الفاظ لکھنے والے اچھی بڑی چیز کو خوب خوب سراہنا فرض سمجھتے ہیں۔ اگر یہ ان دو قابل احترام ادبی بزرگوں کی حقیقی رائے ہے تو مجھے افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ ناول کی فنی عظمت کے بارے میں ان کے نظریات بالکل ناپختہ [illegible] ہیں۔

میں نے اس ناول کو توقعات سے اس لیے پڑھا کہ اردو میں اچھے ناول کم ہی لکھے جاتے ہیں اور آدمی کو ہمیشہ یہ امید رہتی ہے کہ وہ اچانک ایک ایسا ناول پڑھے گا جس کے فن اور فنی خوبیاں اسے حیران کر دیں گی۔ نیپ پر اپنی تصویر میں صلاح الدین اکبر ایسے ہی مصنف کا تصور دیتے تھے۔ جن سے ایک شاہکار لکھنے کی امید باندھی جا سکتی تھی۔ فراخ پیشانی، سلجھا ہوا ہمدرد چہرہ، مسکراتی ہوئی آنکھیں، مگر ناول کے پہلے چند صفحات پڑھنے کے بعد ہی مجھے مایوسی ہوئی۔ جیسے کہ مجھے ہمیشہ ہوتی ہے اگر میں پڑھتا گیا اسی لگن اور اخلاص سے جس سے ڈاکٹر صاحب نے یہ ناول لکھا ہے۔ مجھے اس پر رپورٹ لکھنا تھا۔ اور مجھے اس ناول کے لکھنے والے سے بہت ساری محبت ہو گئی وہ مجھے بڑا درد رکھنے والا انسان لگا۔ خلوص اور آئیڈیلزم سے پر انسان جس کا دل ساری انسانیت کی تڑپ سے لبریز تھا۔

ڈاکٹر صاحب ایک اچھے مضامین لکھنے والے ہیں مگر ناولسٹ نہیں۔ انھوں نے ابھی اپنی تعلیم کو کہانی کے تار و پود میں گوندھنے کا کسب نہیں حاصل کیا۔ اور شاید یہ کسب تخلیقی صلاحیت کے بغیر حاصل بھی نہیں ہوتا۔ ان کی بڑی کمزوری وہی ہے جو اردو کے بہت سے ناول لکھنے والوں میں پائی جاتی ہے۔ یعنی جیتے جاگتے زندہ کرداروں کو پیدا کرنے اور قدرتی سادہ انداز میں کہانی کہنے کی اہلیت کا فقدان۔ اس طرح اپنی تعلیم اور اپنے مقصد کے تحمل کے باوجود اور اس کے باوجود کہ اس کے صفحات میں انتہائی ([illegible]) بھی ہوئی ہے۔ ڈاکٹر صاحب کا یہ ناول اپنے انداز میں، ایم۔ اسلم، رئیس احمد جعفری اور ہماری "بیسٹ سیلر" خواتین ناولسٹوں کے ناولوں سے مختلف نہیں۔ انہی کی طرح یہ روایتی سانچے میں ڈھلا ہوا ہے۔ بے مقصد گفتگو سے اٹا ہوا۔ جو کرداروں کو ذرہ بھر بھی نہیں ابھارتی اور جس کا واحد مقصد ناول کے صفحے پورا کرنا لگتا ہے۔ اس سکول کے ناول جو لازماً اصلاحی ہوتے ہیں۔ مجھے ہمیشہ گڑھے کے پانی کی طرح بدبودار اور گلے سڑے لگتے ہیں۔ اگرچہ میں اس سے آگاہ ہوں کہ بہت سے لوگ انھیں والہانہ شوق سے پڑھتے ہیں۔ لیکن حقیقتاً اپنی راتوں کی نیند حرام کرتے ہیں۔ ویسے آج کل، ایم۔ اسلم، رئیس احمد جعفری اور نسیم حجازی کی فیکٹریاں قدرے مدھم پڑ گئی ہیں اور مال اس تیزی سے تیار نہیں ہو رہا۔ مجھے بھی ایسا لگتا ہے۔ "بیسٹ سیلر" خواتین ناولسٹوں کے بارے میں پھر بھی ایک دو اچھی باتیں کہی جا سکتی ہیں۔ اگرچہ میں ان کو بھی نہیں پڑھ سکتا وہ کم از کم سادگی سے کہانی کہنا جانتی ہیں اور اصلاحی اور تبلیغی مقصد کے بوجھ کے بغیر روزمرہ کی غیر ضروری گپ شپ، شادی بیاہ کے تذکرے، دلہن کی پوشاکوں اور زیوروں کی فہرستیں اور ان ہی کے زکام اور زخمان بہادر کا گھٹیا ان کے ناولوں کے موضوع ہوتے ہیں۔ وہ ایسی آسانی اور خالی الذہنی سے ناول لکھتی چلی جاتی ہیں جیسے وہ اپنے بچوں کی اونی جرابیں

بنتی رہیں۔ غالباً انھیں دماغ یا تخیل سے بالکل کام نہیں لینا پڑتا۔ میں واقعی ان کی اس سہل نویسی پر رشک کرتا ہوں۔ مجیر العنوان خواتین ادیبوں نے مگر ان کے اس "انعام" کا مداح ہوں۔ مجھے یہیں یہ بھی اقرار کرنا پڑے گا کہ پچھلے پندرہ بیس سال میں اردو میں جو بہترین ناول لکھے گئے ہیں وہ خواتین ہی نے لکھے ہیں۔ اور ان میں سے ایک دو تو تقریباً شاہکار ہیں۔ فنی طور پر کلاسک اور زندہ رہنے کے قابل۔

ڈاکٹر صاحب کی طرف لوٹتے ہوئے۔ انتھنی ٹرالوپ نے جو ایک بارعب وکٹورین ناولسٹ تھا اور جس نے پچاس کے لگ بھگ ناول لکھے اور بیشتر ریلوے گاڑی کے ڈبوں میں لکھے۔ اپنی آپ بیتی میں ایک بڑی سچائی اور سوجھ کی بات کہی ہے۔ اس نے لکھا ہے کہ "ہو سکتا ہے کہ ایک لکھنے والا کہانی کا تانا بانا خوب بُن سکتا ہو اور زبان اور اسلوب پر پوری طرح حاوی ہو لیکن اگر وہ زندہ کردار تخلیق نہیں کرتا تو اس کی اہلیتیں بیکار رہیں گی۔ وہ ناول تو پتے کو لکھے گا مگر یہ لکڑی کا ناول ہوگا۔" ——— اور ڈاکٹر صاحب نے لکڑی کا ناول لکھا ہے۔ حیرانی کی بات یہ ہے کہ وہ اچھے پڑھے لکھے تربیت یافتہ ذہن کے انسان معلوم ہوتے ہیں اور مجھے یقین ہے کہ انھوں نے انگریزی ادب کا اچھا خاصا مطالعہ کیا ہوگا جیتے جاگتے کردار پیدا کرنا تو خدا کا دیا ہوا ملکہ ہے جس کا اکتساب نہیں ہو سکتا۔ وہ اور کچھ نہیں تو نئی تکنیک ہی استعمال کر سکتے تھے جو ان کے ناول کو تازگی اور دلچسپی بخش دیتی۔ خدا جانے انھوں نے روایتی ڈگر پر ہی چلنے میں کیا مصلحت دیکھی۔ بلاشبہ ان کا ناول ایم۔ اسلم کے ناولوں سے کہیں اچھا ہے کیونکہ انھوں نے بڑے خلوص سے کچھ کہنے کی کوشش کی ہے اور وہ سپنا جو انھوں نے دیکھا ہے ایک بجائے خود بصورت حقیقت بننے کے لائق ہے اور ان کے ناول کو پڑھنا تضیع اوقات نہیں پھر بھی موضوع کی شوکت اس سے بہتر اظہار چاہتی تھی۔

جب ناول شروع ہوتا ہے تو اس کے ہیرو اختر میاں، جو اچھے کھاتے پیتے گھرانے کے فرد ہیں اور بیشتر وقت لینڈ سکیپ پینٹنگ میں صرف کرتے ہیں پہلے ہی سے شادی شدہ ہوتے ہیں اس طرح پڑھنے والے کی رومانی آرزوئیں کھلنے سے پہلے ہی مرجھا جاتی ہیں۔ ان کی بیوی سے ان کی یہ شادی محبت کی شادی ہے۔ ان کی چہلیں نہایت سنجیدہ اور فلسفیانہ ہوتی ہیں اور شگفتگی کہیں بھی جھلک نہیں مارتی۔ اختر میاں کو پہلی ہی نظر میں خشندہ سے محبت ہو جاتی ہے جب وہ ان کی بہن عفت کے ساتھ ان کے گھر آتی ہے۔ اور ان کے دل میں جو ارمان پیدا ہوتا ہے ہر کوئی جانتا ہے کہ جب سمندر کے دل میں جذبات کا طوفان آتا ہے جب اس کا سمندر کا دل چاہتا ہے کہ بڑھ کر آسمان کو چھو لے اور چاند کو چوم لے تو دنیا اسے جوار بھاٹا کہتی ہے۔ اختر میاں بڑے پکے ارادے کے آدمی ہیں اور خاندانی روایات کو ٹھکرا کر اپنے ابا حضور خان بہادر اصغر حسین جن کا شمار شہر کے سر برآوردہ رئیسوں میں ہوتا ہے اور اپنی اماں حضور کی شدید مخالفت کے باوجود خشندہ سے شادی کر لیتے ہیں۔ خشندہ ڈاکخانے کے ایک سپرنٹنڈنٹ کی بیٹی ہے اور ان کے مرتبے سے کمتر ہے۔ خان بہادر کا اراده تھا کہ ان کا بیٹا آئی۔ سی۔ ایس کے امتحان میں بیٹھے اور ڈپٹی کمشنر یا کمشنر لگے لیکن اختر میاں ان سے کہتے ہیں کہ وہ لوگوں کی اس ٹولی میں شامل نہیں ہونا چاہتے جو چند سفید پر لگا کر اپنے آپ کو ہنس سمجھنے پر بضد ہیں (آئی۔ سی۔ ایس حضرات براہِ مہربانی نوٹ فرمائیں) خان بہادر جو سیدھے سادے شفیق باپ ہیں، اپنے بیٹے کی آئیڈلسٹک باتوں کو نہیں سمجھ سکتے۔ اختر میاں کی بہن عفت اور ایک چھبیلے خوش پوش نوجوان طالب علم سہیل کے ڈھکے چھپے رومان کا قصہ چلتا ہے۔ ہمارے دنوں میں جوار بھاٹا اٹھتا ہے لیکن افسوس کہ شادی کی بات چیت مکمل ہونے سے پہلے ملک کی تقسیم ہو جاتی ہے اور فسادات شروع ہو جاتے ہیں۔ مصنف نے خان بہادر کے شہر کا نام بتانے میں مصلحت نہیں جانی صرف تحقیق سے اتنا اشارہ ملتا ہے کہ وہ بیاس پار کا کوئی شہر ہے جو ممکن ہے دہلی بھی ہو سکتا ہے اور مدراس بھی۔ اب ایک سچ کے ناول میں جب ایک مصنف گلیوں اور شہروں کے نام نہیں دیتا (جو ایجادی قوتوں کے ضعف یا کسی اور وجہ سے ہو سکتا ہے) تو مجھے بڑی جھنجلاہٹ ہوتی ہے۔ بیاس پار سمندر اور کوہ ہمالیہ تک بڑا لمبا چوڑا علاقہ ہے اور ڈاکٹر صاحب اٹلس میں ہندوستان کا نقشہ ہی دیکھ لیتے تو انھیں بیاس پار کے شہر کے بیسیوں نام مل سکتے تھے۔ ایک داستان

پانیپتی میں تو جگہ کا نام نہ ہونا قابلِ معافی ہے اور سمجھ میں آتا ہے مگر ناول میں نہیں۔ اس سے واقعات پر ایک غیر حقیقی سی دھند چھا جاتی ہے۔ بہر نوع تقسیم ملک کے بعد اس شہر میں فسادات شروع ہو جاتے ہیں اور یہ لٹا پٹا خاندان بے خانماں ہو کر لاہور پہنچتا ہے۔ لاہور سٹیشن پر اختر میاں کو اپنا پرانا دوست سہیل مل جاتا ہے۔ وہ سہیل کے ساتھ اس کے مکان میں جاتے ہیں۔ ایک خاصا صاف ستھرا مکان ہندوؤں کے محلے میں (کون سے محلے میں؟) سہیل میاں کے قبضے میں ہے۔ اور انھوں نے مل ملا کر ایک کپڑے کی دوکان، ایک دوائیوں کی دوکان، ایک آدھ فیکٹری پر تصرف کر کے کافی چلتے پرزے ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ کچھ روز وہ سہیل کے ہاں رہتے ہیں اور پھر ایک اور مکان میں اٹھ جاتے ہیں۔ سہیل اختر میاں کو بھی لوٹ میں حصہ لینے اور ہاتھ رنگنے کی دعوت دیتا ہے لیکن اختر میاں کا ضمیر یہ گوارا نہیں کر سکتا۔ خان بہادر لاہور پہنچتے ہی بیمار پڑ جاتے ہیں اور ساری دیکھ بھال کے باوجود ان کی حالت ردی سے ردی ہوتی جاتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب کا ارادہ یہاں خان بہادر کو اگلے جہان میں بھیجنے کا ہوتا ہے پھر خدا جانے کیوں وہ اپنا ارادہ بدل دیتے ہیں۔ اور خان بہادر بحکمت چاق چوبند ہو جاتے ہیں۔ خان بہادر کے ایک لنگوٹیے دوست شیخ نیاز احمد کے توسط سے اختر میاں کو شہر کی ایک بڑی مل میں آرٹسٹ ڈیزائنر کی جگہ مل جاتی ہے۔ مل کا مالک ایک سیٹھ ہے اور جس کا نام اس کی مل کی طرح صیغۂ راز میں ہے، انسانی روپ میں پورا درندہ ہے۔ شیخ نیاز احمد صاحب کی عدالت میں سیٹھ کے ایک دو کیس اٹکے ہوئے ہیں اور سیٹھ کا خیال ہے کہ اختر میاں کی وجہ سے اس کا کام نکل آئے گا۔ اختر میاں گندم کی بالیوں وغیرہ کے ڈیزائن بناتے ہیں اور فارغ وقت میں مل کے مزدوروں سے ہمدردی اور دلسوزی میں اپنا وقت گزارتے ہیں۔ سیٹھ اور اس کے منیجر کو اختر میاں کا یہ مزدوروں سے گھلنا ملنا مطلق نہیں بھاتا۔ ان کا خیال ہے کہ وہ مزدوروں میں بے اطمینانی اور بغاوت کے بیج بو رہا ہے۔ ایک زبردست ہڑتال کے بعد تو آدمی ان کو زیادہ الزام بھی نہیں دیتا۔ پھر سیٹھ ناچار ہو کر فیصلہ کرتا ہے کہ اختر میاں کو مروا کر اس کا کانٹا ہی نکال دیا جائے لیکن اس عرصے میں سیٹھ کی سرخ عنابی ہونٹوں والی لڑکی کو اختر میاں سے ایک قسم کی افلاطونی نوعیت کی محبت ہو چکی ہے اور وہ اختر میاں کو بروقت اطلاع دے دیتی ہے۔ اختر میاں کچھ مدت شیخ نیاز احمد کے ہاں روپوش ہو جاتے ہیں۔ یہاں ہائی لائف اور پرمٹ افسروں کی کارگزاریوں، اور مزدوروں کی غربت و فلاکت کی کئی تصویریں ہیں لیکن سب غیر حقیقی اور ڈرامائی گفتگو سراسر تبلیغی اور مقصدی ہے۔ اور اختر میاں اپنے اصلاحی نصب العین کو ایک لحظہ کے لئے بھی نہیں بھولتے، خواہ وہ اپنی بیوی سے بات کر رہے ہوں یا سرخ عنابی ہونٹوں والی دوشیزہ سے۔ اس شخص میں ذرا بھی لچک نہیں۔ متانت اور سنجیدگی کا دامن ان کے ہاتھ سے ایک لمحہ کے لئے نہیں چھوٹتا۔ اختر میاں ایک بولتے ہوئے منبر ہیں۔ پڑھنے والے کو یہ تو پتہ ہے کہ سب کچھ لاہور میں ہو رہا ہے مگر اس لاہور کا اصل لاہور سے کوئی تعلق معلوم نہیں ہوتا۔ یہ کوئی سا بھی شہر ہو سکتا ہے اور شاید کوئی بھی نہیں۔ کیونکہ لاہور کی فضا اور اس کا کردار ناول میں بالکل مفقود ہے۔ صرف ماڈل ٹاؤن کا ذکر ایک دو جگہ نظر آتا ہے جہاں شیخ نیاز احمد نے اپنے دوست خان بہادر اصغر حسین کو ایک دلکشا کوٹھی الاٹ کروا دی ہے۔ شہر اتنا ہی بے جان ہے جتنے کردار۔ ڈاکٹر صاحب شاید یہ بھول گئے کہ وہ ایک "ابنگری" یا پریوں کی کہانی نہیں لکھ رہے ہیں بلکہ ایک ناول لکھ رہے ہیں اور ناول پڑھنے والے کو ایک ایسے شہر کی فضا چاہیے جو واقعی زمین پر موجود ہو۔

آخر اختر میاں بددل ہو کر ملازمت چھوڑ دیتے ہیں۔ ابا حضور نے کہیں کچھ زمینیں لے رکھی ہیں (کہاں؟ اس کا کچھ پتہ نہیں چلتا) اختر میاں پانچ دس خاندانوں کو ساتھ لے کر نئی بستی میں اٹھ آتے ہیں۔ جہاں زمین بنجر اور ویران ہے۔ اور بقیہ ناول اختر میاں کی طرف سے اس خطے کو ایک اشتمالی بہشت بنانے کی کوششوں کے متعلق ہے۔ دو تین سال میں وہاں لہلہاتی شاداب کھیتیاں اور قطعے نظر آتے ہیں۔ سکول، کالج، ہسپتال، لائبریری تعمیر ہو جاتے ہیں اور وہاں کی زمین کے منافع میں وہاں کے سب باسیوں کا حصہ ہے۔ ڈاکٹر صاحب فی الواقع کمیونسٹ نہیں ہیں اور سیاسی ہنگاموں

میں وہ اپنے میرا اختر میاں کی طرح ذرا بھی اُلجھنے کے لئے تیار نہیں۔ مگر یہ رحمٰن بستی ایک اشتراکی فارم سے کافی نزدیک کی چیز لگتی ہے۔ پھر یہاں مل نصب ہوتی ہے اور سیٹھ صاحب جو اپنا ذہن یکلخت بدل چکے ہیں، اس اشتراکی مل کے نصب کرنے میں اختر میاں کی مدد کرتے ہیں۔ اختر میاں کی زندگی میں سب سے فخر کا دن وہ ہوتا ہے جب مہمانِ خصوصی سربراہِ مملکت مل کا برقی بٹن دبا کر اس کا افتتاح کرتے ہیں اور مشینوں کی گڑگڑاہٹ سے مل کی فضا گونج اٹھتی ہے سربراہِ حکومت مہمانوں کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ "ہم ساری مملکت میں اگر کسی خطۂ زمین پر فخر کر سکتا ہوں تو وہ یہ چھوٹی سی بستی ہے۔ یہ ایک نمونہ ہے ساری مملکت کے لئے، سب انسانوں کے لئے، سب ملکوں، سب قوموں کے لئے۔ معاشرتی بےیقینی کے ٹھہرے ہوئے ساکن پانی میں حرکت و عمل کی جس کنکری کو پھینک کر آپ نے یہ بڑھتے دائرے بنائے ہیں، خدا کرے یہ وسیع ہوتے جائیں اور پہلے ہماری مملکت اور بعد میں سب کائنات کو حسین ترین، شاداب ترین کرۂ ارض میں تبدیل کر دیں"۔

ڈاکٹر صاحب! یہ رحمٰن پورہ کی اشتراکی بہشت کہاں ہے؟ ہم سب وہاں جا جا رہے گے۔ مگر آپ کے ناول کی کہانی کا کیا بنا؟ رعنا آج کل کہاں ہیں؟ خان بہادر اصغر حسین اور شیخ نیاز احمد بقیدِ حیات ہیں یا چل بسے؟ سیٹھ صاحب نے کئی اور ملیں کھڑی کر لی ہیں یا اب داتا دربار کے سامنے کھڑے ہو کر مرآئے گئے کو پانی پلاتے ہیں؟

یہ انسانی ہمدردی اور الفت کا دودھ ایک خوبصورت اور عجیب چیز ہے مگر میں اس کو ایک کتاب کے صفحات پر ٹپکتے ہوئے دیکھنا پسند نہیں کروں گا میرا خیال ہے کہ اس ناول کی ایک بڑی اچھی کامیاب پاکستانی فلم تیار ہو سکتی ہے جس میں کام کرنے والے ستارے شمیم آرا، درپن اور نیلو ہوں گے اور جس میں پندرہ ٹھنکتے دمکتے گانے ہوں گے۔ مجھے یقین ہے کہ یہ باکس آفس ہٹ ہوگی اور کئی معرکۃ الآرا ہفتے چلے گی لیکن سکرپٹ میں کچھ تبدیلیاں کرنا پڑیں گی۔ اختر میاں کو شروع سے شادی شدہ دکھانا مناسب نہ ہوگا اور رعنا اور رخشندہ میں سے ایک کو کار کے حادثے میں ختم کرنا ضروری ہوگا رعنا کے پارٹ کے لئے نیلو سے بڑھ کر کون ہو سکتا ہے۔ میک اپ سے اچھے بھلے ہونٹ سرخ عنابی ہو سکتے ہیں۔ خدا حسنِ قبول ارزانی فرمائے۔

آخر یہاں ہر کوئی کیوں اسلامی اور تبلیغی ناول لکھنے پر تلا بیٹھا ہے؟ شرر اور ڈپٹی نذیر احمد سے لے کر ایم اسلم اور نسیم حجازی تک سب ہمیں اپنے رنگ کا بہتر انسان بنانے پر مصر ہیں۔ خواہ ہم اس قسم کے بہتر انسان بننے کے بالکل خواہاں نہ ہوں۔ میں داڑھی رکھ کر، ہاتھ میں بھالا پکڑ کر اور گھوڑے پر سوار ہو کر اپنے محلے میں سے گزرنے کا تصور ہی نہیں کر سکتا مگر ان مصنفین کو ضد ہے کہ میں ایسا کروں۔ صلاح الدین اکبر کا "انسان" صحیح معنی میں ایک آئیڈلسٹ انسان سہی مگر وہ ہر وقت سنجیدگی اور متانت سے وعظ کرتا ہے۔ وعظ کے لئے ایک منبر ہی موزوں ہے نہ کہ ایک ناول۔ تاہم اپنی تمام فروگذاشتوں اور کوتاہیوں کے باوجود ہمیں ڈاکٹر صاحب کا شکر گزار ہونا چاہیئے کہ ان کا سپنا حقیقتاً خوبصورت اور پیارا ہے۔ یہی سپنا اس ناول کو بچاتا ہے۔

سب کو اس VISIONARY کا یہ ناول پڑھنا چاہیئے۔

محمد خالد اختر

یہ بیویاں یہ کلرک

تصنیف: اسرار اشفاق — ناشر: انجمن اُردو مصنفین، پاکستان، لاہور

صفحات: ۲۰۸ — قیمت: ۲/۷۵ روپے

پندرہ بیس سال پہلے جب ہم لڑکے تھے۔ اور عالمگیر اور نیرنگِ خیال جیسے اُردو کے ماہنامے سہ رنگی بھڑکیلی تصویروں سے مزین اپنے ضخیم

خاص نمبر (رسالے) نکالا کرتے تھے۔ اردو مزاح خوب زوروں پر تھا اور بہت سے لوگ مزاحیہ تحریریں لکھتے معلوم ہوتے تھے۔ ملا رموزی، ناکارہ حیدرآبادی، فرحت اللہ بیگ، شوکت تھانوی جیسے لوگ! ہم ان کے مضامین اور افسانوں پر ہمیشہ ٹوٹ پڑتے تھے اور لڑکوں کی [illegible] جولانی طبع کی وجہ سے آسانی سے اور خوب خوب ہنستے۔ لیکن ان سب کا بادشاہ عظیم بیگ چغتائی تھا۔ جو فی الواقع "ناقابل مزاحمت" تھا۔ اس کا نام کسی کہانی کے سرے پر دیکھتے ہی خود بخود گدگدیاں ہونے لگتی تھیں اور پڑھنے سے پہلے ہی آدمی کی باچھیں کھل جاتیں اور ہنسی ضبط کرنا مشکل ہو جاتا۔ عظیم بیگ چغتائی کی بعض کہانیاں مجھے اب بھی یاد ہیں۔ "انگوٹھی کی مصیبت" اور "لیٹے کا راز" اور "الشذری"۔ اور میں اب بھی سمجھتا ہوں کہ وہ ہمارے بہترین قدرتی مزاح نگاروں میں تھا۔ چلبلے پن اور ہنسی مذاق کا پندار ناکارہ حیدرآبادی بھی اچھا تھا اور مجھے یاد ہے کہ اس کی ایک کہانی نے مجھے بڑا ہی ہنسایا۔ ملا رموزی جس کا مزاح کافی حد تک حاجی لق لق کی طرح اس کے نام میں تھا اور کچھ اس کی گلابی اردو میں، جلد ہی باسی ہو گیا۔ پھر شوکت تھانوی کی "سودیشی ریل" نے ایک سنسنی سی پیدا کی، اور بڑی مشہور ہوئی۔ اس کے بعد جو کچھ اس نے لکھا وہ اس کا "اینٹی کلائمکس" معلوم ہوا۔ غالباً ۱۹۳۲ء میں ایک چھوٹی سی کتاب "مضامین پطرس" میرے ہاتھ لگی اور مجھے یاد ہے کہ میرے ایک دوست اور میں نے ان مضامین کو اتنے قہقہے مار کر پڑھا کہ ہنسی سے ہماری آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ ان دنوں یہ کتاب مجھے مزاح کی معراج لگتی تھی۔ اور مجھے یقین تھا کہ اس سے زیادہ ہنسانے والی کتاب اور کوئی نہیں ہو سکتی۔ پطرس نے اس کے بعد کچھ نہیں لکھا۔ کم از کم مزاح کی صنف میں کچھ نہیں۔ مگر وہ شہرت جو اسے حاصل ہوئی، اب تک باقی ہے۔

یہ سب مزاح نگار اب کہانی بن چکے ہیں۔ کیا ان کو اب کوئی پڑھتا ہے (مگر کیا آج کل کوئی کسی کو پڑھتا بھی ہے) لڑکپن میں ہم جلدی اور آسانی سے ہنستے ہیں اور یہ لکھنے والے اب اتنے "فنی" نہیں لگتے۔ ممکن ہے نقص ہم میں ہو اور ہم زیادہ [illegible] ہو گئے ہوں۔ اصل وجہ کچھ اور ہے۔ ایسی ظرافت اور مزاح جو اعلیٰ درجہ کا نہ ہو، [illegible] پٹاخوں، [illegible] کی طرح [illegible] جو ایک نسل کو ہنساتی اور ہنساتی ہیں۔ دوسری نسل کے لیے مطلق فنی نہیں رہتیں۔ آج کل [illegible] کی قسم کی شوریدہ ظرافت جو [illegible] معمولی سا ہی محظوظ کرتی ہے۔ ہم اپنے مزاح میں کچھ اور گہرائی، تیکھا پن اور عمدگی چاہتے ہیں۔ [illegible] اس قسم کا مزاح جو پی۔ جی۔ ووڈ ہاؤس لکھتا ہے کچھ وقت کے بعد بے نمکینی اور بے جان ہو جاتا ہے۔ میرا کہنے کا مطلب یہ نہیں [illegible] شفیق الرحمٰن فسٹ ریٹ ہیں اور انھوں نے ہزاروں کو ہنسایا ہے [illegible] اور [illegible] میں دوسرے لکھنے والے صحیح معنی میں [illegible] مزاح [illegible] پیدا کیا ہوا ہے۔ ایک بہت ہی مصنوعی اور پرتکلف قسم کا مزاح جس میں [illegible] قدرتی [illegible] ہیں۔

زیر تبصرہ کتاب "یہ یوں ہی" پر کلرک جو ایک نئے مزاح نگار [illegible] بیس سال پہلے چھپتی تو [illegible] سکتی تھی اب اس میں گئے گذرے مزاحیہ [illegible] مصنف [illegible] سپرنٹنڈنٹ ہیں۔ اچھے بذلہ سنج اور خوش طبع شخص لگتے ہیں [illegible] شوکت تھانوی اور [illegible] خاتون [illegible] مناسب طریقے سے [illegible] معاونت کی خاطر ان کے گرد [illegible] ہیں۔ ان حضرات اور خواتین [illegible] کتنی اچھی بات ہے۔ [illegible] کسی کتاب کے اتنے [illegible] دیباچے پیش لفظ اور تعارف [illegible] مصنف کے [illegible] چار دوستوں نے بھی دیباچہ [illegible] نیک کام میں حسب توفیق حصہ لیا ہے [illegible] بی۔ اے۔ ایس سی [illegible] بیگ [illegible] اس کتاب کو شائع کرنے والی انجمن اردو مصنفین

کے صدر ہیں۔ اپنے دیباچہ بعنوان "مزید قدم" کو ارسطو کے نظریے سے شروع کیا ہے۔ آگے چل کر وہ ہمیں مصنف اسرار اشفاق کی علمی قابلیت، دماغی صلاحیت اور حساس دل کی ضمانت دیتے ہیں ۔۔۔ اس کے لئے شکرگزار ہیں کہ جناب اسرار اشفاق نے اپنی اس نادر تصنیف سے متعلق جملہ حقوق بغرض اشاعت انجمن کو تفویض کئے اور پاکستان میں صرف انجمن کو اس قابل سمجھا کہ وہ اس کو چھاپے۔ پھر وحید الحسن ہاشمی نے جو انجمن کے سکریٹری ہیں، طنز و مزاح کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اُن کی رائے میں قیام پاکستان کے بعد یہ خیال جڑ پکڑ چکا تھا کہ اب اس آخری دور کے بعد جس میں پطرس کا بھرپور ظنز تھا اور فرحت اللہ بیگ کا مزاحیہ ادب، کوئی دوسرا طنز و مزاح نگار پیدا نہیں ہوگا لیکن شوکت تھانوی کے الفاظ میں جناب اسرار اشفاق نے اس مفروضے کو غلط ثابت کر دیا ہے — بریو! بریو! سکریٹری صاحب آتیسرا ایش لفظ شوکت تھانوی مرحوم نے لکھا ہے، انھوں نے یقیناً اسے مرنے سے پہلے لکھا ہوگا، شوکت نے بزم مزاح میں ایک نئے مزاح نگار کا خیر مقدم کرنے کا شرف حاصل کرنے پر خوشی کا اظہار کیا ہے اور دعا کی ہے کہ اسرار اشفاق کے لئے یہ ملادی الیمنی ۔۔۔ کی اساس گار ثابت ہو اور وہ اپنی منزل سے نہ بھٹکیں۔ انھوں نے اسرار اشفاق صاحب کو دو چار مشورے بھی دیئے ہیں جن پر کاش وہ خود بھی عمل کرتے تو ہم بہت سے ادبی جھاڑ جھنکار سے بچ جاتے۔ میرے خیال میں یہ کہنے میں کوئی ہرج نہیں کہ شوکت تھانوی دوسرے درجے کے مزاح نگار تھے۔ اور اپنی صلاحیتوں کے باوجود انھوں نے اتنی روا روی میں لکھا کہ ان کے مزاح کی بجائے خود ان پر ہنسی آنے لگی۔ آخری دیباچہ جو سرٹیفکٹ کی شکل میں ہے، زبیدہ خاتون بنت اے آر خاتون کا ہے۔ ہر کوئی جانتا ہے کہ وہ شہرۂ آفاق ناولسٹ کی بیٹی ہیں اور خود بھی ماشاءاللہ ناولسٹ ہیں۔ (بعض خواتین کا خیال ہے کہ وہ اپنی والدہ سے بھی اچھا لکھتی ہیں) سرٹیفکٹ میں زبیدہ خاتون نے خود بھی مزاح نویسی کی مشق کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ لکھتی ہیں: "آپ (جناب اسرار اشفاق) کی تحریروں میں سادگی ہونے کے باوجود سینکڑوں شرارے بھی چھپے ہوئے ہیں جو کہ خدا نے چاہا تو ترقی کرتے کرتے ایسے روشن ہو جائیں گے جو اندھوں کو بھی نظر آنے لگیں گے۔"

کتاب کا انتساب "محترم ادب نواز دوست مرزا محسن بیگ" کے نام ہے جیسا کہ ہونا ہی چاہیئے تھا۔ میں نے خود اپنی پہلی کتاب اپنے ناشر کو معنون کی تھی۔ یہ ہمیشہ ایک اچھی پالیسی رہی ہے۔ اگرچہ اس کی بنا پر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ آئندہ بھی مصنف اور ناشر کے باہمی تعلقات اتنے ہی اچھے رہیں گے۔

میرے اس چھیڑ چھاڑ کے باوجود کسی کو یہ گمان نہ ہونا چاہیئے کہ کتاب بذاتِ خود کسی کام کی نہیں۔ مصنف اور اس کے دوستوں کی باہمی ستائش دراصل ان کی اس امر سے کلی بے خبری کی بنا پر ہے کہ اصل ظرافت کیا ہوتی ہے۔ یہ ایک طرح جناب اسرار اشفاق کی بے پناہ عجز اور منکسر المزاجی کا بھی پتہ دیتی ہے۔ میں نانی بروز نہیں بننا چاہتا لیکن اگر ایک شخص نے "پنچ" یا بہترین یورپی مزاح پڑھا ہے تو قدرتاً اس کا ظرافت کا معیار قدرے مختلف ہو جاتا ہے۔ میرا کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اسرار اشفاق اور اُن کے پرخلوص دوستوں کو یہ اطمینان نہیں کر لینا چاہیے کہ یہ کتاب ایک شاہکار ہے یا ہمارے مزاحیہ ادب میں "مزید قدم" ہے۔ کیونکہ یہ کوئی شاہکار یا اس کی ٹگ بھگ کی کوئی چیز نہیں ہے۔

یہ مزاحیہ مضامین یا خاکوں کی کتاب جتنہ یانہ اور ہلکی ہے مگر پڑھی جا سکتی ہے۔ اسرار اشفاق پختہ ہونے ادیب نہیں۔ ان کی تحریر میں کچھ کچا پن ہے کالج میگزین کی یاد دلاتا ہوا۔ البتہ اُن میں ایک اچھی بات یہ ہے کہ وہ بڑے بھولے پن سے اور تصنع سے بغیر لکھتے ہیں۔ ان میں تکلف اور انشا پردازی کا نام و نشان نہیں اور ان کے مزاح کے نمونے سکنس کی لذیذ ہوں سے قطع نظر، دانتی مزاح کو دل کی تحریروں کے مقابلے میں کسی طرح کم نہیں۔ میں نے کتاب کو ایک سرے سے دوسرے سرے تک پڑھا۔ آسانی سے اور دلچسپی سے۔ اور آج کل ایک کتاب کو پڑھنے کے

لائق ہونا کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ بعض مضامین واقعی اپنی طرز میں خاصے اچھے اور پُر لطف ہیں۔ مثلاً "خدا بچائے ان کلرکوں سے" یا "یہ بیویاں" یا "وہ چھٹی لے کر آ جایا اماں نے" ہمارے دوست کے ان چند مضامین میں ایسے مشاہدے کا نچوڑ ملتا ہے اور کہیں میگزین ٹائپ مزاح زیادہ نہیں کھلتا۔ کلرکوں اور ان کی بیویوں کو یہ کتاب ضرور پڑھنی چاہیئے۔ اول الذکر کو اس سے ہماری طرح اپنی بے بسی اور مظلومیت کا احساس ہوگا اور بیویاں شاید اس کے مطالعے کے بعد بہتر بیویاں بن جائیں سادہ دیکھتے ہوئے سادہ مزاج شوہروں کو پریشان کرنا چھوڑ دیں۔

محمد خالد اختر

خواجہ غلام فریدؒ

تصنیف: مسعود حسن شہاب — شائع کردہ: اردو اکادمی، بہاولپور

صفحات: ۳۲۸ — قیمت ۱۲ روپے

آزادی کے بعد ہمیں جن مسائل کا سامنا ہوا، ان میں ایک بڑا۔ غالباً سب سے بڑا۔ مسئلہ اپنی تہذیب و ثقافت کے نقوش اُجاگر کرنے کا تھا۔ یہ ایک علیحدہ بحث ہے کہ آج ہم اس مسئلے سے کس حد تک عہدہ برآ ہو چکے ہیں۔ اور ہماری تہذیب و ثقافت کا کوئی جیتا اور نمائندہ نقش مکمل ہو کر سامنے آ چکا ہے یا نہیں، لیکن اس مسئلے کے حل کی تلاش میں قومی ثقافت کے بعض ایسے قیمتی اور گراں مایہ عناصر ہمارے ہاتھ لگے ہیں جو غفلت اور فراموشی کا شکار ہو کر زمانے کی گرد کے نیچے دبتے چلے جا رہے تھے ـــــ پنجاب کے مادھو لال شاہ حسین اور بلھے شاہ، سندھ کے شاہ عبداللطیف بھٹائی اور سچل سرمست.... اور بہاولپور کے خواجہ غلام فرید یہ سچ ہے کہ علاقائی ادب کے ان نمائندوں کا کلام اپنی عوامی اپیل کی بدولت ابھی یا بری شکل میں محفوظ چلا آ رہا تھا لیکن اس کی شرح و تفسیر اور اس کی فنی خصوصیتوں کی نشاندہی کرنے کی طرف اب تک شاید ہی کسی کی توجہ مبذول ہوئی تھی۔ اور علاقائی ادب و فن کی یہ شخصیتیں خود گزرتے ہوئے لمحوں کے اثر سے پتھرانے لگی تھیں، اُن میں زندگی کے آثار رفتہ رفتہ ماند پڑتے جا رہے تھے!

علاقائی ادب کی ان مقتدر شخصیتوں میں خواجہ غلام فریدؒ کو چند ایک وجوہ کی بنا پر ایک انفرادیت حاصل ہے: اول یہ کہ وہ نہ صرف خود بڑے پایہ کے صوفی تھے، بلکہ ایک خانوادہ صوفیہ و اولیا کے فرزند تھے۔ ان کے دادا میاں احمد صاحب کے مرتبے کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ وہ تونسہ شریف کے خواجہ محمد سلیمان صاحب کے استاذ و مرشد تھے۔ اُن کے پردادا قاضی محمد عاقل صاحب بہادر شاہ ظفر کے زمانے میں ان کے پیر و مرشد مولانا فخرالدین کی خدمت میں ہدیۂ ارادت پیش کرنے دلی آیا کرتے، اور قلعۂ شاہی میں ایک معزز و محترم مہمان کی حیثیت سے ٹھہرا کرتے تھے۔ بہادر شاہ کا یہ شعر ان کے اسی ہم مشرب اور پیر بھائی کے بارے میں ہے:

دل فدا کرتے ہیں نام فخرِ دین پر اسے ظفر — ہم ہیں عاقل، رہ عاقل سے دل رکھتے ہیں ہم

اُن کے ہاں گرین جد مخدوم نور محمد کوریجہ سے شاہجہان کے وزیر امانت خاں کو خاص عقیدت تھی۔ اور حکومتِ مغلیہ کے ایک شاہی فرمان میں ان کا ذکر کرامت نشان، پیر و مرشد طریقت، ہادی راہِ حقیقت.... وغیرہ القابات کے ساتھ آیا ہے اور ان کے ساتویں جد شیخ حسین نے، جن کی عظیم الشان حاتوں کے نشانات آج بھی ٹھٹھہ میں عظمتِ رفتہ کی یاد دلاتے ہیں، عہدۂ حکومت ترک کر کے فقر و زہد اختیار کر لیا تھا ـــــ دوسرے یہ کہ خواجہ صاحب اپنے زمانے کے معیارِ تعلیم کی رو سے اعلیٰ تعلیم یافتہ تھے۔ علوم دینیہ کے باضابطہ فاضل ہونے کے ساتھ ساتھ وہ جغرافیہ، تاریخ، انساب، لسانیات اور موسیقی تک میں درک رکھتے تھے۔ ایک مجلس میں فنِ موسیقی کا ذکر چھڑا تو کہنے لگے: ہندوستانی موسیقی کے کل اصول چھ ہیں، بھیری، سری، میگھ، ہنڈولی، مالکوس اور دیپک ان کے

علاوہ جتنی راگنیاں ہیں وہ انہی سے نکلی ہیں ـــــ تیسری یہ کہ ان کا گھرانا اگرچہ عالی نسب اور معزز تھا اور ان کی اپنی پرورش ریاست بہاولپور کے شاہی محل میں شاہانہ ٹھاٹ باٹ کے ماحول میں ہوئی تھی اور موجودہ امیر بہاولپور کے دادا نواب صادق محمد خاں رابع اُن کے اس درجہ مرید تھے کہ وہ خواجہ صاحب کی گاڑی اپنے ہاتھوں دھکیلنے میں بھی عار نہیں سمجھتے تھے، تاہم وہ خود عوام کے فرد تھے اور آخر تک عوام ہی کے فرد رہے۔ کبر و غرور اور خود بینی و خود نمائی تو ایک طرف، وہ تواضع و انکسار میں بعض اوقات اپنے تئیں اتنا گرا دیتے تھے کہ ان کے ملاقاتی یقیناً ایک بڑی الجھن میں پڑ جاتے ہوں گے۔ ہمارے نزدیک یہ کسی بھی انسانی شخصیت کا ایک عظیم پہلو ہے کہ باوجود ایک رئیسانہ ماحول میں پلنے بڑھنے کے وہ اپنی ساری زندگی عوام ہی کی سطح پر گزار دے ـــــ اور ایک آخری وجہ جو ان سب سے زیادہ وزن دار ہے، یہ ہے کہ جہاں پنجابی اور دوسری علاقائی زبانوں کے شاعروں اور ادیبوں میں بیس ایک سے زیادہ شخصیتیں تقریباً ہم مرتبہ و ہم قامت دکھائی دیتی ہیں، وہاں ملتانی زبان کے خواجہ غلام فریدؒ کی شخصیت ایسی دیو پیکر ہے کہ ان کے سامنے اس زبان کے دوسرے شعراء کوتاہ قد انسانی بچے بن کے رہ گئے ہیں۔ ملتانی زبان کے علی حیدر، خواجہ حسن گانمن، عبدالحکیم اوچی اور مولوی لطف علی کو آج کتنے لوگ جانتے ہیں؟ لیکن یہ غلام فریدؒ کے فن کی عظمت اور ہر دلعزیزی کا کرشمہ ہے کہ آج ان کی کافیوں کی نہ صرف پورے پاکستان میں دھوم ہے، بلکہ ہندوستان اور سیلون تک کی نشرگاہوں سے بھی ان کی گونج وقتاً فوقتاً سنائی دے جاتی ہے!

خواجہ غلام فرید کا زمانہ انیسویں صدی کا نصف آخر (۱۸۴۵ - ۱۹۰۱ء) ہے۔ آخری مغل تاجدار بہادر شاہ کے پوتے شاہزادہ مرزا احمد اختر خواجہ غلام فریدؒ کی زندگی ہی میں ان کی خدمت میں آ کر ان کے مرید ہوئے۔ وہ ان کے اور اُن کے آبا و اجداد کے حالات میں "مناقبِ فریدی" نام سے ایک کتاب دو جلدوں میں تصنیف کی، جو اس وقت نایاب بتائی جاتی ہے۔ اس کتاب سے جو خواجہ صاحب کی سوانح نگاری کا سلسلہ چلا تو ان کی وفات کے فوراً بعد "گوہر شب چراغ" کے نام سے ایک اور کتاب مرتب ہو کر شائع ہوئی جو اردو میں ان پر اولین کتاب سمجھی جاتی ہے۔ اس کے کچھ عرصہ بعد نواب صاحب بہاولپور کے ایماء پر سرزمین بہاولپور کے ایک فاضل مصنف عزیز الرحمٰن عزیز نے "دیوان فریدؒ" کے نام سے ان کا پورا دیوان مرتب کیا جس کے ابتدائی حصہ میں خواجہ صاحب کا ایک مفصل سوانحی خاکہ بھی دیا ہوا ہے۔ ان کتابوں کے علاوہ "ہفت اقتاب" اور "فخرِ فریدؒ" (مصنفہ بشیر احمد اختر) دو اور کتابوں کا حوالہ بھی خواجہ صاحب اور ان کے بزرگوں کے حالات کے سلسلے میں جگہ جگہ ملتا ہے ـــــ اور اب ایک لمبے وقفے کے بعد ۱۹۶۲ء میں ملتان اور بہاولپور سے بیک وقت دو بےحد اہم کتابیں خواجہ غلام فریدؒ پر تصنیف ہو کر منظرِ عام پر آئی ہیں، ایک بزمِ ثقافت ملتان کی "کلامِ فریدؒ" اور دوسری بہاولپور کے مسعود حسن شہاب کی زیرِ تبصرہ کتاب "خواجہ غلام فریدؒ"۔ اول الذکر کتاب ایک دو تمہیدی مضامین کے ساتھ خواجہ صاحب کے دیوان کا ایک انتخاب ہے لیکن خواجہ صاحب کے حالاتِ زندگی، ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں اور ان کے فن کی گوناگوں خصوصیتوں کے بارے میں جس قدر مواد جیسے نظم اور سلیقے کے ساتھ مسعود حسن شہاب کی کتاب "خواجہ غلام فریدؒ" میں ملتا ہے۔ وہ اس موضوع پر کسی دوسری کتاب میں اب تک دیکھنے میں نہیں آیا۔

"خواجہ غلام فریدؒ کی شخصیت"، "خواجہ صاحب کی شاعری"، "تصوف اور خواجہ غلام فریدؒ"، "خواجہ صاحب کا تصورِ عشق"، "خواجہ صاحب کے کلام میں مجازی رنگ"، "خواجہ صاحب کی بہاریہ شاعری"، "روہی اور خواجہ غلام فریدؒ" ـــــ یہ کتاب کے بیس ابواب میں سے کچھ ابواب کے عنوانات ہیں جن سے اندازہ ہوگا کہ خواجہ غلام فریدؒ کی شخصیت اور ان کے فن کے بارے میں کیسا تجزیاتی مطالعہ اس کتاب میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جو کافی متوازن اور ایک اوسط قاری کے لئے بہت معلوماتی اور خیال افروز ہے۔

کتاب کے مصنف نے، جو بہاولپور کے ایک دہلوی خاندان کے باصلاحیت اور شائستہ نوجوان، اور اُردو کے ادیب اور شاعر ہیں، کتاب کے آغاز میں خواجہ غلام فریدؒ کی خدمت میں ایک منظوم "نذرِ عقیدت" پیش کی ہے، جس میں ایک جگہ وہ کہتے ہیں:

فلسفہ، معرفت، تصوف، حسن   تھا وہ فرد فرید چاروں میں

....

دل کو آسودگیِ فکر ملی   جذب طوفاں ہوئے کناروں میں
مسکرائی زمین روہی کی   خلد اتر آئی ریگ زاروں میں

فلسفہ، معرفت، تصوف، حسن ـــــ یہ چار اجزا باہم جمع ہو کر بڑی آسانی کے ساتھ صرف دو حصوں میں تقسیم ہو سکتے ہیں۔ ایک: علم و حکمت اور معرفت و تصوف، دوسرا حسن و جمال ـــــ اور یہ دو جداگانہ پہلو ہیں جو ہمیں خواجہ غلام فریدؒ کی شخصیت میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ ایک طرف ان کی خاندانی روایات ہیں، ان کی دینی تعلیم و تربیت ہے، ان کا تصوف ہے، ان کا علمی مرتبہ ہے ـــــ جس کی بدولت وہ ایک موقع پر ایک ایسی مجلس مناظرہ کی صدارت کرتے نظر آتے ہیں جس میں شیخ الہند مولانا محمود الحسن جیسی شخصیتیں حصہ لے رہی ہیں ـــ ان کے سوانح حیات، اور اخلاق و اوصاف پڑھیں انہیں پڑھتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہم تیسری یا چوتھی صدی ہجری کے بغدادی مدرسۂ تصوف کے کسی بزرگ کے حالات پڑھ رہے ہیں ـ اور دوسری طرف ان کی رومانوی شاعری ہے جس میں بہاولپور کے وسیع و عریض ریگستانی علاقے "روہی" کی بھرپور منظر کشی ہے، ان کی واردات عشق ہے، جس کا موضوع کوئی خیالی پیکر نہیں بلکہ روہی کی وہ حسین و دلربا، لیکن بے حد حقیقی اور انسانی دوشیزائیں ہیں جو لسی کے مٹکے بھی بلوتی ہیں بھیڑ بکریاں اور گائیں بھی چراتی ہیں اور بیلوں چننے کے لئے جالوں کے جھنڈوں میں بھی پہنچ جاتی ہیں:

روہی دے رہندیاں   نازک نازنیاں جٹیاں
(روہی میں رہتی ہیں ناز و ادا کی دیہاتی حسینائیں)
راتیں کرن شکار دلیں دے   ڈیہاں ڈوہن مٹیاں
(جو راتوں کو دلوں کا شکار کرتی ہیں، اور دن کو لسی کے مٹکے بلوتی ہیں)
نکڑے تیر چلاون کاری   سٹے سٹے ولڑیاں پھٹیاں
(ایسے ان دیکھے تیر چلاتی ہیں جو نشانے پر بیٹھ کر دلوں کو پارہ پارہ کر رہی ہیں)
چھیڑن بھیڈاں بکریاں گائیں   لیلے، گابے، کٹیاں
(جو چراتی ہیں بھیڑیں، بکریاں، گائیں، میلے، گابے اور کٹیاں)
کئی مسکین مسافر پھاتے   چوڑ کیتو نے ترٹیاں
(کئی بیچارے مسافر ان کے دام میں آئے اور برباد ہو کے رہ گئے)

یہ خواجہ غلام فریدؒ کی شخصیت کا ایک بالکل ہی دوسرا اور مختلف رخ ہے جو صرف ان کی شاعری میں نظر آتا ہے اور ان کے کلام کے تقریباً نوے فیصد حصے پر غالب ہے۔ خواجہ صاحب کی شخصیت کے ان دو بظاہر متضاد پہلوؤں کا آپس میں کیا رشتہ ہے؟ اور وہ کون سی کڑی ہے جو ان حلقوں کو باہم جوڑتی ہے؟ ـ یہ سوال اب کے ملتان میں جشن فریدؒ کے موقع پر بھی زیر بحث آیا تھا! (ملاحظہ ہوں: "تصوف اور ادب کا رشتہ" کے عنوان سے دو مضمون "فنون" میں) اور اس سوال کا کچھ جواب زیرِ نظر کتاب کے مصنف نے بھی بہم پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ اور خواجہ صاحب کی "زندگی" کے باب میں کچھ جرأت سے کام لیتے ہوئے "خواجہ صاحب کا رومان" کے عنوان کے تحت چند باتیں نقل کی ہیں جن کا ملخص یہ ہے کہ خواجہ صاحب کو فی الواقع روہی کی ایک دوشیزہ سے عشق ہو گیا تھا جس کی خاطر وہ

۔"اور جب خواجہ ص

اٹھارہ برس ریگستان میں ڈیرے ڈالے پڑے رہے۔ اور پھر ہمارے عام کوگمشدہ دوانوں کی طرح اس عشق کا انجام بھی بخیر ہوا۔ "اور جب خواجہ صاحب اپنی محبوبہ کو وصل کرنے میں کامیاب ہو گئے تو انھوں نے اس سے باقاعدہ نکاح کر لیا، اور نکاح کر کے اسے چاچڑاں لے گئے ۔۔۔ لیکن افسوس ہے ان کے اس رومانوی تجربے کی تفصیلات اتنی دھندلی، مختصر، اور افسانوی قسم کی ہیں کہ ان کے پڑھنے سے خواجہ صاحب کی شخصیت کے اس پہلو میں کوئی جان نہیں پڑتی اور اس کا ان کی شخصیت کے دوسرے پہلو سے کوئی ربط قائم نہیں ہوتا۔ قاری جب ان کی زندگی کے حالات پڑھ کر ان کی شاعری کی طرف آتا ہے تو یوں محسوس کرتا ہے کہ جیسے وہ اچانک ایک بڑی کھائی کو عبور کر کے، ایک مختلف منظر ارضی ——— میں آ گیا ہے۔

"تصوف کی غایت حقیقی مشاہدہ ہے، حسنِ مطلق کا مشاہدہ! اور ایک ادیب بھی صوفی کی طرح حسن کو اپنے قلب کی اس دنیا میں ڈھونڈتا ہے جسے عالمِ خیال یا تخیل کہتے ہیں۔ وہ اپنے عالمِ خیال کو حسین صورتوں سے معمور کرنے کی کوشش کرتا ہے تاکہ وہ ان کی تخلیق مکرر کر سکے ۔۔۔"

"۔۔۔ اس باطنی ربط کو سمجھنے کے باعث جو انسان اور فطرت کے درمیان حقیقتِ کلی کے واسطے سے پیدا ہوتا ہے، صوفی اور شاعر دونوں کے یہاں پیڑ صرف پیڑ، دریا صرف دریا نہیں رہتے، پہاڑ صرف پتھر کی دیوار نہیں بن جاتے، بلکہ یہ تمام اشیا ذاتی حقیقتیں بن جاتی ہیں ۔۔۔"

یہ وہ خیالات ہیں جو تصوف و ادب کے باہمی رشتے پر بحث کرتے ہوئے "جشنِ فرید" میں پیش کیے گئے تھے۔ ایک ہی بات کہنے کے کئی انداز ہوا کرتے ہیں۔ اسی سے ملتی جلتی بات ایک سیدھے اور عام فہم انداز میں یوں بھی کہی جا سکتی ہے کہ غلام فرید کا تعلق دراصل انسانوں کے اس گروہ سے تھا جو قدرت کی طرف سے "ذوقِ جمال" کا ایک غیر معمولی جوہر لے کر آتے ہیں۔ اور "حسن پسندی" جن کی عین فطرت میں شامل ہوتی ہے۔ ماحول اور تجربے کے زیرِ اثر اس ذوقِ جمال کے اظہار کی صورتیں مختلف ہو سکتی ہیں لیکن یہ کسی حالت میں بھی دب نہیں سکتا۔ مذہب کے دائرے میں یہ حسن پسندی ذاتِ حق تعالیٰ میں صفتِ جلال سے زیادہ جب صفتِ جمال کی جلوہ آرائی دیکھتی ہے تو تصوف کا مسلک اختیار کرتی ہے جس کا اصل الاصول باری تعالیٰ کا عشق ہے نہ کہ اس کا خوف! مرئیات کے دائرے میں ایک "حسن پسند" کی نگاہ قدرت کے ان مناظر پر جا کے ٹھہرتی ہے جن میں دستِ انسان کی دخل اندازی کم اور حسنِ بے پروا کی نمود بھی زیادہ ہوتی ہے۔ یہ سوال قابلِ تحقیق ہے کہ خواجہ صاحب روہی کے ریگ زاروں میں کتنا عرصہ ٹھہرے اور کس غرض سے! لیکن ان کے کلام سے اتنی بات قطعیت کے ساتھ معلوم ہوتی ہے کہ ان کا روحانی مسکن و موطن روہی ہی تھا اور وہیں ان کو زندگی میں آسودگی اور شانتی محسوس ہوتی تھی۔

اتھ دردمنداں دے ڈیرے   جتھ کرڑ کنڈا بوٹی ڈھیرے

(دردمندوں کا وہیں ٹھکانا ہے جہاں "کرڑ" جھاڑیاں اور اجڑے درخت بکثرت ہوتے ہیں)

اسی طرح مسموعات میں ایک "حسن شناس" ان آوازوں کا دلدادہ ہوتا ہے جو سُر کے ہچکولوں میں ڈھل کر اس کے ذہن کے بھاپاتی گوشوں میں خوشبو کی طرح بسیتی چلی جاتی ہیں۔ اور یہیں سے ہم خواجہ غلام فرید کی زندگی میں موسیقی کا عمل دخل دیکھتے ہیں ۔۔۔ اور جب داستانی صورتوں سے پیش آتے تو انسان کی یہ "حسن پسندی" ان چہروں سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتی جن کے نقش زمین ہمصورِ حقیقی کی صنعت گری کا نمونہ ہوتے ہیں۔ سسی ہی کا سادہ او بے داغ حسن ہے کہ دل پر گہرا نقش چھوڑ جاتا ہے۔

یہ مذہبِ حسن ہے جس کی اخلاقیات الگ ہیں جس کی قدریں جدا ہیں۔ اگر ہم ان اخلاقیات اور قدروں کا تصور اپنے ذہنوں میں قائم کر لیں تو ہمیں امیر خسرو سے لے کر غلام فرید تک اس طویل روایتِ جمالیت کے بہت سے افراد کو سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں ہو گی اور ہم عزیز الرحمان عزیزا اور مولانا اشرف جیسے بزرگوں کی ان دور از کار تاویلات سے بچ جائیں گے کہ "نانک" "ادویاں" "سہتیاں" جیسے لفظوں میں بھی دراصل مشاہدۂ حق ہی کی گفتگو کی گئی ہے۔

اردو اکادمی بہاولپور "خواجہ غلام فرید" جیسی منفرد اور معیاری کتاب کی اشاعت پر مبارک باد کی مستحق ہے۔ کوئی شک نہیں کہ اس کتاب سے ملتانی ادب کے اس عظیم صوفی شاعر کی شخصیت اور فن کے بہت سے گوشے تاریکی سے نکل کر روشنی میں آ گئے ہیں۔   محمد کاظم

فسانۂ مُبتلا

مصنف	شمس العلماء ڈپٹی حافظ نذیر احمد
مرتب	پروفیسر افتخار صدیقی
ناشر	سید امتیاز علی تاج ناظم مجلس ترقی ادب لاہور
قیمت	سفید کاغذ : چار روپے پچاس پیسے اخباری کاغذ : تین روپے پچہتر پیسے
صفحات	۳۷۰ سائز : ۲۰×۳۰/۸

اردو کے کلاسیکی ادب کا تحفظ صحت اور مناسب حواشی کے ساتھ بجائے خود ایک فعل مستحسن ہے چہ جائیکہ اس کام کو پوری ذمے داری کے ساتھ ادارہ مجلس ترقی ادب بجا لائے۔ اس سلسلے میں ڈپٹی نذیر احمد کے سلسلہائے نگارشات سے "فسانۂ مبتلا" کا انتخاب اور اس کی ترتیب و تدوین کے لئے پروفیسر افتخار احمد صدیقی کی ذات گرامی قدر کا انتخاب ادارہ ہذا کی بصیرت کا بین ثبوت ہے پروفیسر صدیقی نذیر احمد پر تحقیقی مقالہ لکھ رہے ہیں اور عرصۂ دراز سے ان کی نگارشات سے متعلق مواد اکٹھا کر رہے ہیں۔ اس ضمن میں زیرِ نظر ناول کے مختلف نسخے ان کے مطالعے میں آئے لیکن کوئی نسخہ کتابت اور طباعت کے نامساعد منازل سے صحیح سلامت نہیں گزرا۔ محقق اور ناقد کی حیثیت سے ان کا یہ فرض تھا کہ ان نقائص کی نشاندہی کی جائے۔ علاوہ ازیں نذیر احمد نے جس معرب اور مفرس زبان کو ناول، جیسی صنف ادب میں استعمال کیا ہے۔ اس کی فرہنگ تیار کرنا بھی ناگزیر تھا کیونکہ عموماً طلبہ کے اذہان کی سطح زیادہ بلند نہیں ہوتی اور ہر عہد اور معاشرے کے مزاج اور مذاق کا اظہار اس مخصوص ذخیرۂ الفاظ سے ہوتا ہے جو اس میں مستعمل ہوں (عمرانی نقطۂ نظر سے نذیر احمد اور افتخار صدیقی میں یہی ثقاہت قدر مشترک ہے) نذیر احمد کے عہد میں جو ثقاہت اس معاشرے میں پائی جاتی تھی اس کا تعین بھی انہیں الفاظ سے ہوتا ہے۔ علاوہ اس کے ان میں وہ الفاظ بھی ہیں جو تیزی سے غائب ہو رہے ہیں گویا صحافتی زبان کا جادو ایسا چل گیا ہے اور مغربیت کا اثر و نفوذ اسقدر ہوا ہے کہ ہم روزمرہ کو بھول کر، کتابوں اور اخباروں کی زبان میں گفتگو کرنے لگے ہیں افتخار صاحب نے ان الفاظ کی ایک فرہنگ تیار کی ہے جن کو اس زمانے کے لوگ اپنے احساسات اور جذبات کے اظہار کے لئے استعمال کرتے تھے اور آج جن کو استعمال نہ کر کے ہم زبان کو تہی دامن اور کم تر سمجھ رہے ہیں۔ دیکھتے دیکھتے جو الفاظ غائب ہوئے ہیں اور جو دہلی کے روزمرہ میں داخل تھے۔ اس ناول کی عبارتوں اور مکالموں (اور خصوصاً عورتوں کے مکالموں) میں ایسے رچے بسے ہوئے ہیں کہ انکی چھان بین مشکل تھی لیکن اردو کے معلم کو جماعتوں میں روزانہ جو تجربات حاصل ہوتے ہیں غالباً ان کی مدد سے ان الفاظ پر نظر رکھنا آسان ہو جاتا ہے۔

اس کے بعد مقدمہ درپیش ہے، یہ ایک مبسوط اور سیر حاصل جائزہ ہے نذیر احمد کی شخصیت اور ان کے فن کا۔ صدیقی صاحب نے بڑی کدوکاوش اور عرق ریزی سے فسانۂ مبتلا پر ناقدین کے آراء جمع کر کے ایک فاضلانہ (اور کہیں کہیں مجادلانہ) بحث کی ہے

فسانۂ مبتلا

مصنف	شمس العلماء ڈپٹی حافظ نذیر احمد
مرتب	پروفیسر افتخار صدیقی
ناشر	سید امتیاز علی تاج ناظم مجلس ترقی ادب لاہور
قیمت	سفید کاغذ : چار روپے پچاس پیسے اخباری کاغذ : تین روپے پچھتر پیسے
صفحات	۳۷۰ سائز ۳۰×۲۰/۸

اردو کے کلاسیکی ادب کا تحفظ صحت اور مناسب حواشی کے ساتھ بجائے خود ایک فعل مستحسن ہے چہ جائیکہ اس کام کو پوری ذمے داری کے ساتھ ادارہ مجلس ترقی ادب بجا لائے۔ اس سلسلے میں ڈپٹی نذیر احمد کے سلسلہ ہائے نگارشات سے "فسانۂ مبتلا" کا انتخاب اور اس کی ترتیب و تدوین کے لئے پروفیسر افتخار احمد صدیقی کی ذات گرامی قدر کا انتخاب ادارہ ہذا کی بصیرت کا بین ثبوت ہے پروفیسر صدیقی نذیر احمد پر تحقیقی مقالہ لکھ رہے ہیں اور عرصۂ دراز سے ان کی نگارشات سے متعلق مواد اکٹھا کر رہے ہیں۔ اس ضمن میں زیر نظر ناول کے مختلف نسخے ان کے مطالعے میں آئے لیکن کوئی نسخہ کتابت اور طباعت کے نامساعد منازل سے صحیح سلامت نہیں گزرا۔ محقق اور ناقد کی حیثیت سے ان کا یہ فرض تھا کہ ان نقائص کی نشاندہی کی جائے۔ علاوہ ازیں نذیر احمد نے جس معرب اور مفرس زبان کو ناول جیسی صنف ادب میں استعمال کیا ہے۔ اس کی فرہنگ تیار کرنا بھی ناگزیر تھا کیونکہ عموماً طلبہ کے اذہان کی سطح زیادہ بلند نہیں ہوتی اور ہر عہد اور معاشرے کے مزاج اور مذاق کا اظہار اس مخصوص ذخیرۂ الفاظ سے ہوتا ہے جو اس میں مستعمل ہوں (عمرانی نقطۂ نظر سے نذیر احمد اور افتخار صدیقی میں یہی ثقاہت قدر مشترک ہے) نذیر احمد کے عہد میں جو ثقاہت اس معاشرے میں پائی جاتی تھی اس کا تعین بھی انہیں الفاظ سے ہوتا ہے۔ علاوہ اس کے ان میں وہ الفاظ بھی ہیں جو تیزی سے غائب ہو رہے ہیں گویا صحافتی زبان کا جادو ایسا چل گیا ہے اور مغربیت کا اثر و نفوذ اس قدر ہوا ہے کہ ہم روزمرہ کو بھول کر، کتابوں اور اخباروں کی زبان میں گفتگو کرنے لگے ہیں افتخار صاحب نے ان الفاظ کی ایک فرہنگ تیار کی ہے جن کو اس زمانے کے لوگ اپنے احساسات اور جذبات کے اظہار کے لئے استعمال کرتے تھے اور آج جن کو استعمال نہ کر کے ہم زبان کو تہی دامن اور رکم تر سمجھ رہے ہیں۔ دیکھتے دیکھتے جو الفاظ غائب ہوئے ہیں اور جو دہلی کے روزمرہ میں داخل تھے۔ اس ناول کی عبارتوں اور مکالموں (اور خصوصاً عورتوں کے مکالموں) میں ایسے رچے بسے ہوئے ہیں کہ ان کی چھان بین مشکل تھی لیکن اردو کے معلم کو جماعتوں میں روزانہ جو تجربات حاصل ہوتے ہیں غالباً ان کی مدد سے ان الفاظ پر نظر رکھنا آسان ہو جاتا ہے۔

اس کے بعد مقدمہ درپیش ہے، یہ ایک مبسوط اور سیر حاصل جائزہ ہے نذیر احمد کی شخصیت اور ان کے فن کا۔ صدیقی صاحب نے بڑی کد و کاوش اور عرق ریزی سے فسانہ مبتلا پر ناقدین کے آرا جمع کر کے ایک فاضلانہ (اور کہیں کہیں مجادلانہ) بحث کی ہے

سب سے قبل انھوں نے نذیر احمد کی شخصیت کے بارے میں اپنے ذاتی ردِ عمل کا اظہار کیا ہے۔ اس شیفتگی اور ارادات کے اظہار میں انھوں نے شاعرانہ اسلوبِ بیان اختیار کر کے یہ ثابت کر دیا ہے کہ ع " ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں " جو نثر میں بھی شعر کہہ سکتے ہیں۔ اس کے بعد انھوں نے 'فسانۂ مبتلا' کے تنوّع اور انفرادیت کے حق میں بعض اکابر کے آراء نقل کئے ہیں اور یہ بھی بتایا ہے کہ ان کے تمام ناولوں میں یہی ناول فنی لحاظ سے کیوں زیادہ بہتر اور درخورِ اعتنا ہے اور اس میں زندگی اور فن کو نہایت خوش اسلوبی سے برتا گیا ہے۔ انھوں نے فسانہ مبتلا کے پلاٹ، اشخاصِ قصہ، ان کے نفسیاتی مطالعے اور مکالمہ نویسی پر اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے بحث کی ہے۔ ان کا احاطۂ بیان وسیع ہے اور حتی المقدور نذیر احمد، ان کے فن اور بالخصوص فسانۂ مبتلا کے متعلق ہر ہر جزو کو انھوں نے پیشِ نظر رکھا ہے۔ اگرچہ یہ وصف قابلِ تحسین ہے لیکن اس میں بعض متنازعہ مسائل بھی چھڑ گئے ہیں جن سے تشفی کے بجائے تکدّر ہوتا ہے۔ نذیر احمد کی وکالت کی دھن میں انھوں نے بعض مقامات پر جذبات سے رجوع کیا ہے اور فن کے تقاضے کو نظر انداز کر دیا ہے۔ ناول کے فن پر گفتگو کرتے وقت، اردو ادب کا ہر طالبِ علم، دیانتدارانہ طریقے سے کام لے کر تحقیق اور تنقید کے منصفانہ منصب کو پورا کرتا ہے تو اس کی نظر نذیر احمد سے چل کر مرزا ہادی رسوا تک جاتی ہے۔ اس عرصے میں جس قدر ناول اور قصے لکھے گئے ہیں ان کی معاشرتی زندگی کا ہر پہلو سامنے آتا ہے اور ہر ہر طبقے کے کردار سامنے آتے ہیں، اعلیٰ، متوسط، نچلے طبقے، سب اس زد میں آتے ہیں لیکن نذیر احمد کا محورِ فکر متوسط طبقہ ہے، جو نچلے طبقے کی طرح زندگیوں کی تلخیوں سے زیادہ آشنا نہیں، یہی وجہ ہے کہ علی عباس حسینی نے ناول کی تنقید و تاریخ میں پھبتی کے طور پر جو دلچسپ فقرہ لکھا ہے اس کی تہہ میں چھپے ہوئے حقائق پر افتخار صاحب نے توجہ نہیں دی بلکہ جھٹ اس کی تاویل کرنے لگے اور وکالت شروع کر دی۔ فقرہ یہ ہے۔

" ان کی (نذیر احمد کی) متشرع طبیعت رنگین محبت ہی سے نہیں، بلکہ زن و شو کی محبت کے نام سے بھی لجاتی ہے۔"

حسینی صاحب کے اس دلچسپ فقرے کو صدیقی صاحب نے تسامح اور تجاہل پر محمول کرنے کے بعد اب جو جذبات سے رجوع کیا ہے تو الامان اور الحفیظ، حالانکہ غریب حسینی صاحب کا اس فقرہ سے محض یہ مقصد تھا کہ نچلے طبقے کی زندگی میں 'محبت' ہی وہ شمعِ فروزاں ہے جس سے زندگی کے ہر ہر موڑ پر روشنی حاصل ہوتی ہے۔ اس طبقے میں نشاط و انبساط کا سرچشمہ بھی محبت ہی ہے۔ اپنی پس ماندگی اور علمی بے بضاعتی کے سبب تمام مسرتوں کے ماخذ اس طبقے کو اسی محبت میں ملتے ہیں چہ جائیکہ زن و شو کی محبت جو آئینِ شرع کی رو سے ہر طرح جائز ہے، اسی طبقے کی زندگی پر اگر نذیر احمد کی نظر جاتی تو یقیناً وہ اس پہلو کو مشاہدے اور مطالعے میں لاتے لیکن انھوں نے اس طبقے کو اپنے ناولوں میں بطورِ خاص جگہ نہیں دی علاوہ ازیں فنکار کے لئے جس بیباک طبیعت کی ضرورت ہوتی ہے نذیر احمد کا مزاج اس کے منافی تھا، ان کی ثقاہت خود ان کے پیر کی بیڑی بن گئی، اب ذرا صدیقی صاحب کی خنگی ملاحظہ کیجئے،

"...... نذیر احمد نے خلوت کدوں کے پردے اٹھا کر جنسی ہیجان آفرینی کے اسباب فراہم کئے۔

ان کے بیان میں لذتیت اور خیالی رومانیت کی جگہ واقعیت اور معقولیت پائی جاتی ہے۔"

آگے چل کر حسینی صاحب کا یہ قول نقل کر کے جو درگت لکھنؤ کی بنائی ہے وہ بھی ملاحظہ کیجئے گا (حسینی صاحب کا قول، سرشار اور نذیر احمد کے موازنے کے سلسلے میں: " اُن کی مولویت انہیں سوسائٹی کی مرقع کشی سے ہمیشہ مانع رہی، وہ حسن و عشق کے افسانوں

سے برابر گریزاں رہے ")

"حسن و عشق کے افسانوں سے وہ کیوں گریزاں رہے اس سوال کا صحیح جواب حسینی صاحب خود بھی جانتے ہوں گے۔ نذیر احمد نے دہلی کے متوسط طبقے کی زندگی کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے اُس معاشرے کی عکاسی کی ہے جہاں شریف گھرانوں کی بہو بیٹیاں شادی سے پہلے کسی غیر محرم کا منہ نہیں دیکھتی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ پرانے قصّے تو کیا ناولوں میں بھی فسانۂ آزاد سے لے کر امراؤ جان ادا تک متوسط طبقے کے افراد کی داستانِ عشق ہمیں کہیں نہیں ملتی۔"

چلیئے یہاں تک تو خیریت ہے اب ملاحظہ کیجئے :۔

"..... چونکہ لکھنؤ کے عشرت زدہ ماحول میں ایسے کردار زیادہ ملتے تھے اس لئے وہیں اس قسم کے ناول بھی زیادہ لکھے گئے ...."

دلّی اور لکھنؤ دونوں زوال پذیر ہوئے اور دونوں ایک ہی قسم کی معاشرت رکھتے تھے، دلّی ہی کا ایک کونا اجڑا تو لکھنؤ بسا اور اپنے زوال اور انحطاط میں دونوں کے حالات یکساں رہے ہیں، یہاں پر صدیقی صاحب کو عمرانی عوامل اور سماجی محرکات کا تجزیہ کر کے محاکمہ کرنا چاہیئے تھا۔ حسینی صاحب بڑی فنکارانہ اور نازک بات کہہ گئے ہیں اور صدیقی صاحب نے اس نکتے کو نظر انداز کر دیا کہ خود حسینی صاحب اعلیٰ درجے کے افسانہ نگار ہونے کی حیثیت سے یہ بنیادی مسئلہ اٹھا رہے ہیں، صدیقی صاحب کا یہ خیال کہ

" سوسائٹی کی ترقع کشی کے لئے حسن و عشق کے راگ الاپنا کوئی ناگزیر شرط نہیں ہے "

کئی اعتبار سے محلِ نظر ہے اور غالباً نذیر احمد اور صدیقی صاحب کے مزاج اور مذاق میں یہ مقام قدرِ مشترک بھی ہے کردار نگاری کے ضمن میں صدیقی صاحب کا ارشاد ہے کہ نذیر احمد کو نفسیاتی مطالعے کی بصیرت اپنے معاصرین کے بہ نسبت کچھ زیادہ تھی۔ وہ کرداروں کی نفسیاتی تحلیل اور لاشعور کی تفسیر و تشریح کا رجحان رکھتے تھے، محتاط طریقے سے اُنہوں نے یہاں پر اچھے اشارے کئے ہیں یہاں تک کہ خود نذیر احمد کا نظریہ روزمرہ کے واقعات اور حالات کے بارے میں بھی نقل کیا ہے انہوں نے 'فسانۂ مبتلا' کے بنیادی کردار "مبتلا" پر نہایت پُر مغز بحث کی ہے لیکن بطورِ مجموعی، کردار نگاری کی تحسین زیادہ ہے اور تنقید کم۔ اس کی وجہ بھی بیان کرتے ہیں کہ چونکہ یہ اردو ناول کی ابتدا کا زمانہ تھا اور یہ کہ مغرب سے جو خیالاتِ فن، ادب، سائنس وغیرہ پر آ رہے تھے ان کی رفتار اس وقت تیز ضرور تھی لیکن شکل متعین اور واضح نہیں تھی یعنی خیالات اور تصورات باقاعدہ متشکل نہیں ہوتے تھے۔ ان حالات میں نذیر احمد سے بہت زیادہ توقعات وابستہ کرنا درست نہیں۔

مجنوں گورکھپوری اور ڈاکٹر احسن فاروقی سے بھی صدیقی صاحب ناراض ہیں۔ ان دونوں سے ان کو الگ الگ شکایتیں ہیں لیکن ان کے اعتراضات اس قدر وزنی ہیں کہ اُس کا جواب محض تاویل بن کر رہ گیا ہے۔ یہ اعتراضات بنیادی طور پر بعض روشن حقائق پر مبنی ہیں اور ان کے جوابات بھی ایسے ہی مدلل وزنی اور حقائق پر مبنی ہونے چاہیئے تھے۔ محض ان پر ٹھنڈے دل سے غور و فکر کی ضرورت تھی۔ اور اگر ہم اس سلسلے میں لاجواب ہیں تو اس کا اعتراف کر لینا چاہیئے۔

مجنوں کہتے ہیں!

"نذیر اور ان سے زیادہ سرشار نے پہلے پہل اردو میں کردار نگاری کو رواج دیا۔"

اور احسن فاروقی کا خیال ہے کہ:

"نذیر احمد ناول نگار نہ تھے مکمل تمثیل نگار تھے ... ان کے تمام ناول اخلاقی تمثیل ہیں ....
اور ان کا ہر کردار تمثیلی مجسمہ .... وغیرہ"

ان پر صدیقی صاحب کا چیں بجبیں ہونا نامناسب ہے۔

آگے چل کر انہوں نے قصّے کے تفصیلات سے اور کرداروں کے مزاج سے بحث کی ہے جس میں یہی نقطہ نظر غالب ہے زبان و بیان کے سلسلے میں حسینی صاحب کی زبان سے انہوں نے مولانا نذیر احمد کی بامحاورہ اردو کی تعریف اور تحسین کی ہے جو بجا اور درست ہے۔ عورتوں کی زبان اور ان کے مکالموں کے بارے میں خود صدیقی صاحب نے نہایت قابلِ قدر انداز سے بحث کی ہے اور بعض حقائق کی طرف توجہ دلاتی ہے، نیز ان مقامات سے گزرتے ہوئے انہوں نے خود بھی بڑی پیاری زبان استعمال کی ہے جس میں بے تکلفی، برجستگی، روانی اور دل نشینی کے سارے انداز پائے جاتے ہیں۔ خصوصاً غیرت بیگم کا اپنی سوکن (جسے اہل لکھنؤ سوت اور سوتن استعمال کرتے ہیں) کے انکشاف پر جو ردعمل ہوتا ہے اسے نذیر احمد نے چابکدستی سے پیش کیا ہے اور صدیقی صاحب کی نگاہِ انتخاب نے اس نفسیاتی نکتے کو خوب پرکھا ہے۔

طویل مکالموں پر صدیقی صاحب نے معقول اعتراضات کئے ہیں جو وعظ مباحثہ اور مناظرہ بن جاتے ہیں لیکن بعض اعتراضات کرتے کرتے پھر وہ تاویل کرنے لگتے ہیں تو منصفی نہیں ہوتی۔ انہوں نے تاریخی حقائق کو بھی کہیں کہیں پیش نظر رکھتے ہوئے بعض واقعات اور کردار ہدفِ اعتراض بنائے ہیں

ایک جگہ مقصدی ناولوں کے باب میں نذیر احمد کی حمایت انتہاپسندی کا شکار ہو گئی ہے۔ صدیقی صاحب کہتے ہیں:-

"مقصدیت کو فن کے پردے میں چھپانے اور اپنے نظریات کو غیر محسوس طور پر قارئین
کے دلوں میں اتار دینے کا سلیقہ ایک صدی بعد بھی ہمارے ناول نگاروں کو اب تک
نہیں آیا....."

پریم چند کے "گئودان" اور "کفن" سے لے کر، قرۃ العین حیدر، کرشن چندر، انتظار حسین وغیرہم کے بعض ناولوں نے بڑی حد تک یہ مقصد پورا کیا ہے۔

نذیر احمد نے اپنے زمانے کے طریقۂ تعلیم پر فسانۂ مبتلا میں اعتراضات کئے ہیں۔ صدیقی صاحب نے اس طرف بھی ہماری توجہ منعطف کرائی ہے ان کی بسیار نویسی اور تفصیل پسندی پر بھی اعتراضات کئے ہیں جو نہایت مناسب ہیں۔ نذیر احمد کے باب میں صدیقی صاحب کی نظر وسیع ہے مواد خوب ہے لیکن ان معلومات کو کھپانے کے لئے ان کے اندازِ فکر میں یکسوئی نہیں ہے انتشار ہے۔ علاوہ ازیں ان کی تنقید اور تحسین میں افراط و تفریط کا عیب کہیں کہیں جھلکتا ہے لیکن ان تمام باتوں کے باوجود فسانۂ مبتلا کا مذکورہ نسخہ سب سے زیادہ مستند ہے کیونکہ پروفیسر افتخار احمد صدیقی نے نہایت جانفشانی سے حواشی تیار کئے ہیں اور قابلِ قدر فرہنگ الفاظ شامل کرنے کے ساتھ بعض تحقیقات کے گوشے بھی نکالے ہیں جو بہر حال وقیع ہیں۔

آغا سہیل

میرے خوابوں کی سرزمین، مشرقی پاکستان

مصنف — صہبا لکھنوی

ناشر — مکتبۂ "افکار" رابسن روڈ کراچی

صفحات — ۲۳۲

قیمت — چار روپے

ہم نے بچپن میں بنگال کے جادو کے بارے میں بہت کچھ سنا تھا۔ ایسے ایسے قصّے جنہیں سُنتے ہی ذہن میں عجیب سی اسراریت بیدار ہو جاتی اور اس مشہور و معروف جادو کی حقیقت جاننے کے لئے بڑا تجسس ہوتا۔ خدا کا شکر ہے کہ آج سالہا سال کے بعد صہبا لکھنوی صاحب کا سفرنامہ پڑھ کر بنگال کے جادو کی اصلیت کا پتہ چل گیا ہے

اس سفرنامے کا نام ہے "میرے خوابوں کی سرزمین۔ مشرقی پاکستان"۔ ممکن ہے بعض لوگ سفرنامے کا نام پڑھ کر یہ سمجھیں کہ صہبا صاحب نے خوابوں میں مشرقی پاکستان کی سیر کی ہے لیکن ایسا سوچنا غلط ہے۔ بے شک صہبا نے کراچی سے چودہ سو میل کا طویل سفر رات کو کیا ہے لیکن حاشا و کلا انہوں نے کوئی خواب نہیں دیکھا۔ صہبا نے تو پی آئی اے کے سپر کانسٹیلیشن میں آنکھ تک نہیں جھپکی کیونکہ وہ فلائٹ انجینئر اور پی آئی اے کی خوب صورت ایئر ہوسٹس سے پر لطف گفتگو میں مصروف رہے۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ صہبا شاعر ہیں اور دوسری بات یہ کہ انہیں بنگالی شاعری، ادب اور تہذیب سے بڑی محبت ہے۔ وہ سالہا سال سے "افکار" میں بنگالی نظموں کے اردو ترجمے شائع کر رہے ہیں۔ اسی واسطے سے اُن کے تعلقات مشرقی پاکستان کے تمام مشہور شاعروں اور ادیبوں سے قائم ہیں۔ چنانچہ وہ جب مشرقی پاکستان گئے تو اُن شاعروں، ادیبوں اور صحافیوں سے ملے اور اُن سے میل ملاقات کا حال بھی اپنے سفرنامے میں قلم بند کیا ہے

اُن کے دورے کا مقصد صرف ادیبوں اور صحافیوں ہی سے ملنا نہیں تھا بلکہ وہ مشرقی پاکستان اور وہاں کے عوام کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے اور سمجھنے کا اشتیاق اور لگن لے کر گئے تھے چنانچہ انہوں نے اپنے پندرہ روزہ دورے میں ڈھاکہ اور ڈھاکہ کے قابل ذکر مقامات، سلہٹ اور وہاں کے چائے کے باغات کی سیر کی جیسور اور کھلنا گئے۔ سندر بن دیکھا۔ وہاں سے باریسال، میمن سنگھ ہوتے ہوئے چٹاگانگ پہنچے۔ کاکس بازار کے حسین مناظر سے لطف اندوز ہوتے دریائے کرنافلی کی سیر کی اور وہاں کی مشہور کرنافلی پیپر مل دیکھی۔

اور اسی مل کی سیر کرتے ہوئے اُنھوں نے بنگال کے جادو کی حقیقت سمجھی اور سمجھائی ہے۔ صہبا نے اس بارے میں دو تین حضرات سے سوالات کئے۔ ایک صاحب نے جواب دیا کہ بنگال کا جادو چٹاگانگ کی خوبصورت پہاڑیوں میں ہے۔ ایک اور صاحب نے بتایا کہ بنگال کا جادو، بنگال کی عورت ہے جو بے حد اطاعت شعار اور وفا پرست ہے۔ خود صہبا کا خیال ہے کہ

> "بنگال کا جادو در اصل آبِ رواں کی یہ حسین و شاداب سرزمین ہے جس کی مادرانہ آغوش میں جیالے محنت کش اور بہادر مزدور، کسان اور مانجھی بستے ہیں۔ جو اپنے ملک، اپنے وطن اور اپنی آزادی کے تحفظ میں سب سے آگے ہیں۔ یہی وہ سرزمین ہے جس کا چپہ چپہ ادب، موسیقی، مصوری، تہذیب اور

ثقافت کا امین اور وارث ہے اور جہاں بھٹیالی کی تانیں ٹیگور اور نذرل کے نغمے، زین العابدین کے نقش و نگار اور جسیم الدین کے گیت فضاؤں میں گونجتے ہیں۔"

بے شک اُس حسین و شاداب سرزمین میں سارا جادو آبِ رواں ہی کا ہے۔ آبِ رواں جو مشرقی پاکستان کے عوام کی زندگی کو روانی، اُن کے حوصلوں کو عظمت، اُن کی تہذیب کو دلکشی اور شعر و ادب کو توانائی بخشتا ہے۔ یہی آبِ رواں جب زیادہ رواں ہو کر مست، بلکہ بدمست ہوتا ہے تو لاکھوں انسانوں کی زندگی لپیٹ میں لے لیتا ہے لیکن پھر بھی لوگ اسی آبِ رواں سے محبت کرتے اور اُسی کے گیت گاتے ہیں صہبا نے اپنے سفرنامے میں جگہ جگہ ٹیگور، نذرالاسلام اور جسیم الدین کے وہ اشعار درج کئے ہیں جو اُنہوں نے منہ زور دریاؤں کی شان میں لکھے ہیں۔

صہبا خیر سگالی، خلوص اور محبت کے جو جذبات لے کر مشرقی پاکستان گئے تھے وہی جذبات شروع سے آخر تک اس کتاب میں موجود ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے مصنف نے چودہ سو میل کا فاصلہ سمیٹ کر بالشت بھر کر دیا ہے۔ اُن کا سفرنامہ ایک پُل ہے جس کے ذریعے ہم مشرقی پاکستان جاتے اور پھر جلدی ہی لوٹ آتے ہیں

جیسا کہ شروع میں عرض کیا گیا ہے صہبا شاعر ہیں۔ اس لئے اُنہوں نے اپنے سفرنامے کا نام بھی شاعرانہ رکھا اور اندازِ بیان بھی شاعرانہ اختیار کیا۔ اس اندازِ بیان سے لگتا ہے جیسے صہبا آبِ رواں پر رواں دواں ہیں۔ لیکن کہیں کہیں تاریخ، جغرافیے کی خشک بلکہ سنگلاخ زمین پر اتر گئے ہیں۔ یہ شاید اس لئے کہ مصنف کو کتاب لکھتے وقت اس بات کا شدید احساس تھا کہ اُن کا سفرنامہ محض سفرنامہ ہی نہ رہے بلکہ ضروری معلومات کا مرقع بھی بن جائے۔ سو ان تمام خصوصیات کی بنا پر مغربی پاکستان سے مشرقی پاکستان جانے والے ہر شخص کے لئے اس کتاب کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ یہ سفرنامہ ایک سفرنامہ یا ڈائری ہی نہیں بلکہ مشرقی پاکستان کی سیر کے لئے بہترین "گائیڈ" بھی ثابت ہو سکتا ہے۔

مصنف نے کتاب کو جگہ جگہ مشرقی پاکستان کے خوبصورت مقامات اور ان مقامات پر اپنی اور اپنے اُن رفقا کی تصاویر سے بھی مزین کیا ہے جو اُن کے ساتھ اس یادگار دورے میں شریکِ سفر رہے۔

عزیز اثری

پوشیدہ ہے۔ ورنہ کسی بھی پیغمبر کی (نعوذ باللہ) بے حرمتی کا جواز کیسے تلاش کرتے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ مشرق زدہ فن کار رومی اور یونانیوں کی روایات سے متاثر ہوتے تھے اور ان کے دیوتاؤں کی ہیئت سے نئی ایک نئی تشکیل پائی تھی اور وہ کلاسیکی اثرات کے زخموں پہ مرہم لگانا چاہتے تھے۔ انہوں نے اپنے نظریات بدل دیئے۔ تصور اور ذہنی توازن کو صورت گری کے جنون میں سرتاپا بدل دیا۔ عورتوں نے اپنی قربانیوں کا سلسلہ وسیع کر دیا اور سب کچھ مذہب کی نذر کر دیا تھا اور ایسا محسوس ہوتا تھا کہ مقدس مریم کے بھیس میں وہ ہمیشہ زندہ رہ سکیں گی۔ غرض ایسی عورتوں اور لڑکیوں نے جن کے ضمیر مسیحیت کی روشنی سے منور تھے اور ابہام اور بشارت پر ایمان رکھتی تھیں دوسروں کی دیکھا دیکھی اپنے ناموس کو بھی بغیر کسی معاوضے کے فن کاروں کے حوالے کر دیا۔ پھر عورت کی اس فراخ دلی، قربانی اور بھولپن کی مذمت کسی مذہبی ادارے کی طرف سے نہیں کی گئی بلکہ انہیں یسوع مسیح کی بیٹیاں کہہ کر جیسے محفوظ کر لیا گیا۔ اس قدر و منزلت نے حوصلے اور بھی بلند کر دیئے اور بے باکی کو اور سہارا ملا۔ تاریخ نے بعض ایسی عورتوں کی شخصیتوں کو یاد رکھا ہے۔ جن کے حسن اور امیرانہ ٹھاٹھ کا بڑا اونچا مقام تھا۔ بعض روایات سے ان کے عشق کے ولولوں، ان کی محبت کے انداز اور ان کی اشتعال انگیزیوں کا بھی سراغ ملتا ہے لیکن کہیں یہ جمالیاتی سرگرمی نے جنسی لذتوں کو تقدس کی بھینٹ چڑھا دیا تھا فن کے تقاضوں نے آرٹسٹ کو اس کے مقاصد کی عظمت اور وسعت کے پیشِ نظر حق بجانب ٹھہرایا اور کہہ کر جیتے جاگتے اور نیم نامرد ہونے کے باوجود انہوں نے ماڈل عورتوں کو عریاں حالتوں میں دیکھا مگر صرف فن تخلیق کرتے رہے۔ اس لئے کہ وہ مسیحؑ کی محبت سے سرشار تھے۔ ان کا رجحان روحانی مسیح کا پرستار تھا اور کہتا رہا کہ یہ ماڈل عورتیں، یہ گوشت پوست کی جیتی جاگتی مخلوق ہوس اور جنس سے بلند ہے، اور رحمتوں کی جویا ہے۔ وہ محض ماڈل نہیں ہیں، انہوں نے مسیحؑ کی محبت کی روشنی سے اپنی زندگی کے تاریک گوشوں کو بھی چمکا لیا ہے۔

مشرق میں ماڈل کی داستان بظاہر مختصر ہے۔ مگر پھر اتنی طویل بھی ہے کہ کبھی ختم نہ ہو۔ مغرب نے ماڈل کی ضرورت اور اس کی اہمیت کے وجوہ پیش کئے ہیں اور ماڈل کے سلسلے میں ایک واضح نقطۂ نگاہ اختیار کیا ہے۔ مغربی تہذیب اور مغربی قومیت کا یہ ایک ایسا روشن پہلو ہے جس کو مشرقیوں نے چھوا تک نہیں اور نہ کسی دور میں اس کی آرزو کی ہے۔ پھر مشرق میں ایسے امکانات بھی نہ تھے کہ یہ زحمت گوارا کی جاتی۔ اس کے برعکس مغرب نے مملکت اور سیاست کے پہلو بہ پہلو اپنی ثقافت کی اس عظیم تاریخ کو بھی اتنا جامع بنا دیا جس کی ــــ

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم!

مائیکل اینجلو، رفائیل، لیونارڈو، بوناچیلی، روبنز، ال گریکو۔ گویا، فلیپی لیپو، ون ڈائیک، ہال بین اور ریمبراں نے ایسے لافانی کردار اور شخصیتیں اپنے شاہکاروں کی شکل میں چھوڑی ہیں کہ ان شاہکاروں میں آرٹسٹوں کی خود اعتمادی، توانائی اور زندگی کا اٹل تجزیہ خون کی طرح رواں دواں نظر آتا ہے۔ ان آرٹسٹوں کے مقابل یہی حال ان ماڈلوں اور کرداروں کا ہے جنہوں نے فن کاروں کے سامنے اپنی عظیم شخصیتوں کا مظاہرہ کیا تھا۔ ریمبراں نے کوئی چھ سو کے قریب تصویریں اور اسی تعداد میں ایچنگ اور ڈرائنگ چھوڑی ہیں۔ مغرب کا کوئی ایسا ملک نہیں جہاں اس عظیم آرٹسٹ کا کوئی نہ کوئی شاہکار موجود نہ ہو۔ ہر شاہکار لاکھوں روپے خرچ کر کے حاصل کیا گیا ہے۔ یہ ملک ان تصویروں کی ملکیت پر فخر کرتے ہیں۔ آج ان شاہکاروں کو جمع کرنے کا شوق ہوس ملک گیری کا درجہ رکھتا ہے۔ ریمبراں کا ہر ماڈل آج ماڈل نہیں رہا ایک ایسی حقیقت بن چکا ہے۔ جسے آرٹسٹ نے اپنی بصیرت، اپنے ذوق اور اپنی فنی گرفت کے اعتماد سے چنا تھا۔ ریمبراں کی ہر تخلیق اس امر کی یاد دلاتی ہے کہ اس نے اپنے انسان کامل ہونے کا کتنا نفیس مشاہدہ کیا تھا۔ دورِ احیاء کے مصوروں نے ماڈل اور آرٹسٹ کے رشتے کو فطرت پرستی اور حقیقت

پسندی کا درجہ بخشا تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ ماڈل کے اندرونی جذبات اور اس کے سوز و ساز سے ادبا۔ اور پیغمبروں کی فنی تخلیق ہو۔ اور وہ برش کی آخری جنبش تک یہی آرزو کرتے رہے۔ رنگوں کو نئے نئے روپ بخشتے رہے اور خواہش کرتے رہے کہ ان کے ماڈل جمالیاتی حسن سے سرشار نظر آئیں۔ روبنز اور ٹیشن اور ریمبران نے جس قدر نیوڈ تصویریں بنائی ہیں وہ عورت اور آرٹ کے پہلو بہ پہلو عورت کے حسن اور اس کی نارم کی بھی ترجمانی کرتی ہیں۔ جیسے لینارڈو نے مونا لیزا کا ماڈل لے کر ایک ایسی دنیا تخلیق کی کہ صدیاں گزر جانے پر بھی اس کی تخلیق کے اثرات اور تاثرات میں سرِمو فرق نہیں آیا۔ ہر آرٹسٹ چاہے وہ آج کا ہو یا کل کا، مونا لیزا تخلیق کر سکے یا نہ کر سکے۔ مگر اسے مونا لیزا کی تلاش ضرور رہتی ہے — مشرق کے بے پناہ حسن سے کئی روحانی اور رومانی مونا لیزائیں اُبھرتی ہیں۔ مگر ابھی تک کوئی یہ دعویٰ نہیں کر سکا کہ ہم بھی اپنی مونا لیزا رکھتے ہیں۔

مشرق نے ماڈل کی حدود سے گزر کر صرف اپنے جمالیاتی نظریوں کا اپنا "ماڈل" بنایا۔ مشرقی آرٹسٹوں نے اپنے تخیل کو ایک فارم دے دی تھی۔ میں بھی ذاتی طور پر ماڈل کا مقلد نہیں ہوں تاہم میرے مطالعے کے مختلف "ماڈل" میرے ذہن پر سوار ہیں ان کی رعنائی گیت کی صورت میں منظم ہو کر رنگوں اور خطوط کے سانچوں میں یوں ڈھل جاتی ہے کہ وہ جو میری ہر رعنائی خیال کی ترجمانی کرتی ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں بڑے بڑے دانشوروں نے اپنے شاہکاروں کو جنم دیا۔ اور ذہنی نشو و نما کے لئے طویل مشاہدے اور مطالعے کے دور میں سے گزرے اور ایسے ایسے لازوال شاہکار اور مقدس اور خوبصورت پیکر بنا ڈالے جنہیں کبھی فنا نہیں ہوگی۔ پاکباز اور باعصمت مشرقی عورتیں صورت و سیرت میں محبوبانہ تصور کی امین ہیں۔ مشرقی شرم و حیا نے مشرقی ہچکچاہٹوں نے مشرق کے فطری ضبط نے اور مشرقی تقاضوں نے اب تک ان کی دلاویز انفرادیت قائم رکھی ہے۔

وہ مغرب کا ذہن آج عجیب الجھن سے دوچار ہے۔ اسے وہ چیز کل نہیں لیتے دیتی جس کی اسے خواہش ہے۔ لیکن جو اس کے سامنے موجود ہونے کے باوجود اُسے ہاتھ نہیں آتی ان کے تخیل، تصور، تفکر، عقیدے اور ولولے میں سے صلاحیت اور سلامتی جا رہی ہے۔ اور آہستہ آہستہ وہ وقت آگیا ہے کہ مغرب کا آرٹسٹ اپاہج ہو کر رہ گیا ہے۔ یہ وہی آرٹسٹ ہیں جن کی کوششوں نے مغرب کو زیردستی سے بچا لیا تھا۔ اور فن کا وہ ترکہ اور ورثہ عطا کیا تھا جس سے وہ تازہ دم تھا۔

مغرب میں ماڈل کا رواج کب ہوا۔ انسان کو اس کی انفرادیت نے کب اکسایا؟ یہ جذبہ رومنوں اور یونانیوں سے کہیں قدیم ہے۔ اس میں شک نہیں کہ انسان کی انسان پرستی ہی نے ماڈل کو جنم دیا ہے۔ کیوپڈ، سائیکی، اپالو اور وینس سنگ تراشی کا معجزہ سہی لیکن ان دیوتاؤں اور ان کے مجسموں کی ستائش میں کتابیں اور نظمیں لکھی گئیں پھر بھی ذوقِ نظر کی پیاس نہیں بجھی۔ دورِ احیا کے عظیم مصوروں کا (ماڈل کا) جذبہ رومن اور یونانیوں سے کتنا ہی مختلف کیوں نہ ہو۔ مگر انہوں نے بھی رنگوں اور خطوں کی دنیا میں اپنی نکھری ستھری انفرادیت کے جھنڈے گاڑے۔ البتہ انیسویں اور بیسویں صدی عیسوی میں یہ جذبہ انحطاط کی ایک ایسی شکل اختیار کر گیا کہ آج کے ماڈل سے وہ شاہکار تخلیق ہونے کے امکانات قطعی ختم ہو گئے جن سے ماضی میں عیسائیت کے پرچار کے لئے کام لیا گیا تھا۔ مجھے یاد ہے پیرس میں ماڈل کی نمائش کے ٹکٹ بازاروں میں اس طور طریق پر فروخت ہوتے ہیں جیسے کلکتہ اور بمبئی میں گھوڑ دوڑ کے ٹکٹ بکا کرتے ہیں۔ ماڈلوں کی درس گاہیں ہیں۔ وہاں ماڈلوں کو نشست و برخاست کے آداب سکھائے جاتے ہیں۔ ماڈلوں کے بعض پروگرام دیکھنے کا مجھے بھی موقع ملا ہے۔ پیرس میں عورت کا ناموس آٹے سے بھی ارزاں ہے۔ ننگی تصویروں بلکہ یوں کہنا زیادہ موزوں ہوگا کہ فحش تصویروں کی فروخت برسرِ بازار ہوتی ہے۔ یہی پیرس

جو علم و ہنر کا گہوارہ ہے ... تفریح اور لوٹ کھسوٹ کے علاوہ کچھ نظر نہیں آتا۔ پیرس کو سمجھنے اور اس کی فضا سے لطف اندوز ہونے کے لئے ایک ایسے باقاعدہ ضبط کی ضرورت ہے، جو ایک مخصوص انداز میں خون کو حرکت میں لا سکے اور انسان انسانیت کے ساتھ مردوں اور عورتوں کی مجبوریوں کو سمجھنے کی اہلیت پیدا کر سکے۔ پیرس ایک مسافر خانہ ہے یہاں ہر روز لاکھوں کی تعداد میں مسافر آتے جاتے ہیں۔ یہ ہوٹلوں کا شہر ہے اور رقص و سرود کے مرکزوں اور تفریح گاہوں سے بھرا ہوا ہے۔ جو آتا ہے غم غلط کرنے آتا ہے۔ اسی پیرس میں ماڈل کے چناؤ اور ماڈل کی خصوصیات کی پہچان کے لئے ایسی ایسی جدتیں ایجاد کی گئی ہیں، کہ سوچتے سوچتے اور دیکھتے دیکھتے انسان پاگل ہو جاتا ہے تصویر بینی کے علاوہ جنسی لذتوں کے داؤ پیچ کے لئے ایسے گوشے پیدا کئے گئے ہیں جن کی مثال دورِ احیا میں دکھائی نہ دیتی تھی۔ شرافت اور فضیلت کا تقاضا ختم ہو گیا ہے۔ نیکو کاری کا قصہ ختم ہو گیا ہے۔ ایک ایک درس گاہ میں بہ یک وقت دو دو سو ننگی عورتیں اپنا آپ فروخت کرنے سامنے آ بیٹھتی ہیں۔ جس پر نگاہیں اٹھیں وہی ماڈل ہے۔!

اسی پیرس میں ایک شام ہم اپنے ہوٹل میں واپس آئے تو دیکھا کہ ایک نوجوان لڑکی کوریڈور میں ادھر سے ادھر چکر کاٹ رہی ہے۔ خصوصیت سے جب وہ میرے کمرے کے سامنے رکتی تو محسوس ہوتا کہ اسے میری تلاش ہے۔ میں نے سوچا میری ساتھن میرے متعلق کیا خیال کرے گی۔ ان دنوں میرے ہمراہ ایک جرمن لڑکی تھی جو باذوق ہونے کے علاوہ آرٹسٹ ہونے کا دعویٰ کرتی تھی۔ جب وہ سیڑھیاں چڑھ آئی تو ہم بڑے اطمینان سے حسبِ معمول کوریڈور میں داخل ہوتے ہی کمرے کے سامنے رکے اور نووارد لڑکی نے اپنا تعارف کراتے ہوئے کہا " میں ممتا ہوں۔ میں آگسٹس جون کا ماڈل بیٹھ چکی ہوں۔ اس نے جو میری تصویریں بنائی ہیں۔ وہ ہزاروں پونڈز پر فروخت ہوئیں۔ مجھے پتہ چلا کہ آپ ایک انڈین آرٹسٹ ہیں۔ آپ مجھے اپنا ماڈل بیٹھنے کا فخر بخشیں۔ میں اعتماد سے کہہ سکتی ہوں کہ میرا بدن منظر اور سڈول ہے۔ میں نے اپنی عمر کے لحاظ سے ... کچھ نہیں کھویا۔"

اس وقت مجھے کئی تصویریں کئی شخصیتیں یاد آئیں۔ شاید وہ اندازہ نہ کر سکتی تھی کہ اس سلسلے میں مرا مطالعہ کس قدر وسیع اور نظریہ فن کتنا صحیح ہے۔ پھر ایک عورت کے لئے میرے دل میں کتنی جگہ اور کتنا احترام ہے۔ مگر اس کے ہر پہلو اور ہر لفظ میں یہ بات چھپی کر دیتی رہی تھی کہ اسے عریاں کر کے دیکھا جائے اور اسے ان ماڈلوں کی طرح جو اسکولوں اور کالجوں میں اشاروں پر ناچتی اور پہلو بدلتی ہیں۔ اور ساتھ ساتھ ردِ عمل کے طور پر سگریٹ پیتی چلی جاتی ہیں، پرکھا جائے۔

بڑی تہذیبوں کی ہمیشہ یہی خواہش رہی ہے کہ وہ بڑی شخصیتوں اور حسین تر عورتوں کی تخلیق کی ذمہ دار ہوں۔ ان کا رشتہ ایک دوسرے سے غمگسارانہ اور ہمدردانہ ہو تاکہ تہذیب پھلے پھولے مرد، عورتوں کی عزت اور احترام پیش نظر رکھے اور عورتیں تہذیب کو سنوارنے میں پوری گرم جوشی کے ساتھ مردوں کا ہاتھ بٹاتی رہیں۔ یہی جذبہ دورِ احیا کے باکمال مصوروں نے کیا تھا۔ اسی کے تحت چینی اور جاپانی فن کاروں اور مغل مصوروں نے اپنی تکنیک کے دائروں کو وسیع کرتے ہوئے اسے فن میں منتقل کرنے کی پوری پوری کوشش کی ہے۔ اور آج ان کی ذہانت اور دیانت داری سے تہذیبوں کو یہ سب کچھ میسر ہے ان وقتوں کی برکتوں سے جب کلاسیکی رجحانات پرورش پا رہے تھے اور انسان کو متعدد مشکلات کا سامنا تھا۔ ایسی شخصیتیں اور ایسے بے مثل کرداروں کا جب ہم مطالعہ کرتے ہیں۔ تو ہر فرد تہذیب کے لئے مایہ ناز نظر آتا ہے آج کی تہذیب کے مطالعے سے یہ صدمہ بھی ہوتا ہے۔ کہ آج کی ضرورتوں اور نظریوں نے ہمیں کچھ ایسے الٹے سیدھے سانچوں میں ڈھال لیا ہے۔ کہ ہم انہیں ناداری کے سبب کھلم کھلا نکتہ چینی تو کیا۔ طنز بھی نہیں کر سکتے۔ عقلِ سلیم کسی کے جذبات کی مذمت بھی نہیں کر سکتی۔ ممتا دس بارہ شلنگ کی محتاج تھی اور

اس کا کردار ان عورتوں سے بھی بہتر تھا جن کے ماڈل کی قدر و قیمت گھوڑوں کے ٹکٹوں سے ناپی جاتی ہے۔ میری ساتھن جرمن لڑکی نے اور میں نے اسے بڑے صحیح طریق پر ٹال دیا اور اسے کچھ نقد رقم بھی دی اور کہا کہ کل آؤ پھر مل کر اس موضوع پر باتیں کریں گے۔

آج وہ ہوٹل میں بے دھڑک آ پہنچی ہمارے ساتھ اس نے ناشتہ کیا اور اپنی کہانی بیان کرنے لگی۔ اس کا رنگ اتنا سیاہ نہ تھا، جتنا کسی نیگرو لڑکی کا ہوتا ہے۔ اور جب وہ میک اَپ کر کے کمرے میں داخل ہوئی تو اس کے چہرے سے وقار اور متانت نمایاں تھی ـــ وہ ماڈل بن کر عریاں بیٹھی تھی۔ اس نے لباس ایک اور کمرے میں اتارا تھا اور بالکل اس انداز سے داخل ہوئی تھی جیسے وہ ہماری فرمائش سے ہمارے خوابوں میں خوشبو بن کر آیا کرتی تھی۔ اس کے حسن میں بہت کچھ تھا۔ ایک منتہائے مقصود، ایک گہری تمنا، ایک ولولہ، مگر اس ولولے میں بھی انتشار کے کئی پہلو نظر آ رہے تھے۔

حمتا نے بتایا کہ وہ ممباسہ کی رہنے والی ہے اور سب سے پہلے اس کی ایک سہیلی اسے پیرس میں لائی تھی "پھر ہم سرگرداں رہیں اور ایک افریکن دوست ہمیں لنڈن لینے خرچ پر لے گیا۔ لنڈن کے لوگ فرانسیسیوں سے کہیں اچھے ہیں مگر دوسروں سے جلد اکتا جاتے ہیں۔ فرانسیسوں میں پرورش کا تصور کہیں زیادہ ہے۔ تم نے دیکھا ہو گا فرانسیسی کس بے تکلفی سے نیگرو لڑکیوں کو بغلوں میں دبائے پھرتے ہیں اور بہتوں نے تو شادیاں کر لی ہیں۔ کہا جاتا ہے میرا باپ انڈین تھا جسے سیاست کے چکر میں انگریزوں نے پھانسی پر لٹکا دیا تھا۔"

میں نے کہا تم مشرقی ہو۔ تمہیں اپنے مشرقی ہونے کا علم ہے۔ تم نہیں جانتیں کہ مشرقی آرٹسٹ ماڈل کا پابند نہیں ہوتا۔ آج اس قدر آزادیٔ خیال کے باوجود اس کا ماڈل مزدور اور اس کا لنگوٹ یا حیرانی اور اس کی جھاڑو ہے۔ اور وہ بھی کسی آرٹ اسکولوں کی چار دیواری تک۔ حالانکہ امریکا سے لے کر اٹلی تک آخری حدود تک جہاں جاؤ ماڈل عورت کے بدن کا تقاضا یہ ہے۔ کہ جنس ابھرے اور جذبات میں تلاطم پیدا ہو۔ مگر وہ جذبات جن میں صداقت اور تقدس تھا، مر چکے ہیں۔ اب تو بُت پرستی کی خو بھی جاتی رہی ہے۔ اب تو لذت ہے اور شہوانی جذبات ـــــ تم میں ضبط کرنے کی صلاحیتیں خاصی ہیں۔ تم خالق ہو۔ تمہارے اندر تخلیق کے بڑے بڑے امکانات موجود ہیں ـــ

پھر میں نے اور اس جرمن لڑکی نے بڑھ کر اسے بوسہ دیا اور میں نے کہا ـــ میں تمہیں اپنا ماڈل بناؤں گا ـــ ایسا ماڈل جو تم سے مشابہ ہو گا۔ اور ہماری انفرادیت کے دم سے میرے اندر ہی اندر ڈھلتا رہے گا ـــ"

میری "غلام لڑکی" کی تصویر اسی حمتا کی یاد ہے۔

آئینہ ادب لاہور

رُوحِ اقبال — ڈاکٹر یوسف حسین خاں

علامہ اقبال علیہ الرحمۃ پر بہت سی کتابیں لکھی گئی ہیں اور آئندہ بھی لکھی جائیں گی لیکن ادبی حلقوں کی یہ متفقہ رائے ہے کہ اقبال کے فن، اس کی شخصیت اور اس کے علم و فکر کا جتنا گہرا اور اچھا مطالعہ "روحِ اقبال" میں ملتا ہے کسی اور کتاب میں یکجا نظر نہیں آتا۔ آئینہ ادب نے اس کتاب کی قدر و اہمیت کے پیشِ نظر اسے نہایت حسین اور پیکر میں پیش کیا ہے۔ قیمت دس روپے۔

ننھے حضورؐ

نبی عربی حضرت محمد مصطفےٰ صلی اللہ علیہ وسلم کی پاک سیرت اور مقدس زندگی پر ہر دور اور ہر زبان میں اتنا کچھ لکھا گیا ہے کہ اس کی کوئی مثال مشکل ہی سے ملے گی لیکن یہ داستان اتنی لذیذ اور یہ زندگی اتنی متبرک ہے کہ جتنا اسے دہرایا جاتا ہے اتنے ہی علم و عرفان اور یقین و ایمان کے دریچے کھلتے جاتے ہیں۔

"ننھے حضورؐ" کائنات کی اسی برگزیدہ ترین ہستی کے بچپن کی دل افروز نقاشی ہے جسے احسان بی۔ اے کے شگفتہ نگار قلم نے ناول کے اسلوب میں پیش کر کے سیرت، تاریخ اور ادب کے دلکش امتزاج کا ایک حسین نمونہ بنایا ہے۔ قیمت دس روپے

ماں — میکسم گورکی

روسی زبان کے زندۂ جاوید ناول نگار کی غیر فانی شاہکار جس کے ہر لفظ میں ایک ماں کے پُر جذبات دل کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں۔ پرسوز کہانی کو دردانگیز پیرائے میں پیش کر کے گورکی نے ناول نگاری کا حق ادا کر دیا ہے۔ قیمت دس روپے

حالیؔ کا سیاسی شعور — معین احسن جذبیؔ

مولانا حالی کا نام ہمارے بزرگوں کی فہرست میں سب سے نمایاں ہے جنہوں نے اُردو شعری کو نیا رنگ و آہنگ عطا فرمایا اور ہمارے ادب و تنقید کو وقت کی جدید ضرورتوں اور نئے تقاضوں کے سانچے میں ڈھالا پروفیسر جذبی نے اپنی اس مفید و بلکار آمد تصنیف میں مولانا حالی کے سیاسی شعور کا تجزیہ بڑے فکر انگیز اسلوب میں کیا ہے۔ قیمت پانچ روپے پچاس پیسے

آئینہ ادب

چوک مینار۔ انارکلی۔ لاہور

ہماری دیگر مطبوعات

فروزاں	معین احسن جذبی	دو روپے
سخن مختصر	〃	دو روپے
تلخیاں	ساحر لدھیانوی	دو روپے پچیس پیسے
انتخاب کلام ظفر	شاہد احمد خاں	تین روپے
آفتاب داغ	مرتبہ قیوم نظر	تین روپے
داغ فراق	شاد امرتسری	دو روپے
شمع	اے۔ آر خاتون	آٹھ روپے
تصویر	〃	چھ روپے
افشاں	〃	آٹھ روپے
چشمہ	〃	تیرہ روپے پچاس پیسے
سات کھیلائیں	〃	ایک روپیہ پچاس پیسے
نور العین	〃	دو روپے پچاس پیسے
ساڑھے تین یار	〃	〃 〃 ۷۵ 〃
ہالہ	〃	دس روپے
رمانہ	〃	سات روپے پچاس پیسے
شہزادی ماہ رخ	〃	دو روپے
بھائی بہن	〃	دو روپے
زلیدہ خورشید	〃	بارہ روپے
عروسہ	زبیدہ خاتون	چھ روپے پچھتر پیسے
نادرہ	〃	پانچ روپے پچاس پیسے
ہما	〃	سات روپے پچاس پیسے
کرن	〃	سات روپے پچاس پیسے
سورج نہیں نکلا	اے حمید	چار روپے
نور محل	ہیرلڈ لیم	سات روپے پچاس پیسے
عمر خیام	〃	دس روپے
صلاح الدین	〃	ستره روپے پچاس پیسے

مفصل فہرست طلب کریں